JOHANN MATTHESON'S ... KLEINE GENERAL-BASS-SCHULE: WORIN NICHT NUR LERNENDE, SONDERN...

Johann Mattheson


Johann Matthesons
Kleine
General-Bass-
Schule.
Hamburg.
1734.

Johann Mattheson's,

Hoch-Fürstl. Schleswig-Hollsteinischen Capell-Meisters, und Königl. Groß-Britannischen Gesandten-Secretars im Nieder-Sächsischen Kreise,

Kleine General-Baß-Schule.

Worin

Nicht nur **Lernende**, sondern vornehmlich **Lehrende**,

Aus

Den allerersten Anfangs-Gründen des Clavier-Spielens,

überhaupt und besonders,

Durch

Verschiedene Classen u. Ordnungen der Accorde

Stuffen-weise,

Mittelst

Gewisser Lectionen oder stündlicher Aufgaben,

Zu

Mehrer Vollkommenheit in dieser Wissenschafft,

Richtig, getreulich, und auf die deutlichste Lehr-Art, kürtzlich angeführet werden.

Utilia, non subtilia.

Hamburg, bey Joh. Christoph Kißner. 1735.

Dem

Hoch-Edlen, Groß-Achtbaren, und Wol-Vornehmen Herrn,

HERRN

Johann Ulrich Steiner,

Berühmten Kauff- und Handels-Mann in

Winterthur.

Hoch-

Hoch-Edler, Hoch-Geehrter Herr!

Kriege führen, und Kriegen steuren, sind ein Paar gefährliche und beschwerliche Wercke, mit welchen anitzo fast die gantze Welt beschäfftiget ist.

Das Europäische Paradies, der beste Wohn-Platz schöner Künste, das Music-reiche Welsch-Land (vieler andern zu geschweigen) muß den unbarmhertzigen Krieges-Gurgeln so entsetzlich herhalten, daß man, bey dasigen Trummel-Concerten, Statt lieblicher Flöten, lauter brüllende Geschütze spielen hört; aus den Orgel-Pfeiffen Kugeln gießt; Geigen-Bögen in Pistolen verwandelt; Clavicimbel zu Maul-Esel-Krippen; Noten-Bücher zu Pulver-Patronen; Dinte zu Blut; Singe-Bühnen zu Schantzen und Caßinen macht; den tödtlichen Tact aber, unter dem Heulen und Winseln viel tausend verwundeter und in letzten

Zügen

Hügen kreischender Menschen-Kinder, durch den Husaren-Säbel schlagen lässt.

Wer die meisten würgen kann,
Ist der allerbeste Mann!

Selbst meine werthe Vater-Stadt, ob sie gleich nichts, als Frieden sucht, und ihm nachjaget, stecket itzund in solchen Drangsalen, davon nur Kinder und alte Leute zu singen und zu sagen wissen, so daß manchem seine Harffe zur Klage, und die Pfeiffe zum Weinen geworden. Es sind Saiten, die man ungerne rühret, und die sich auch endlich wol wieder zurecht ziehen.

Wo soll ich aber inzwischen mit meiner Schule hin? wenn mich der Mord- Brand- und Raub-Geist fast durchgehends von der Schule zu schlagen dräuet; Dieser will alles allein verschlingen, und handelt ins Grosse, womit mein Gevatter **Blasius** ins kleine zu handeln gewohnt ist: unsrer etliche hielten Gesellschafft mit demselben, merckten aber seine Tücke bald, daß ihm nehmlich ein Westphälischer Schincke nur ein Mund-voll, und grosse Wein-Humpen wie Tröpflein schienen; daher entstund der Gesang: Cher-

Cherchons ailleurs quelques petits cantons,
Où nous puissions,
Tout à notre aise,
Boire & manger, loin du compêre Blaise.

Dieser Einfall, und das Wort Canton, vornehmlich aber die Liebe zu Ew. Hoch-Edlen, leiten mich natürlicher Weise in die kluge Schweitz, zum Canton Zürich, nach Winterthur, als einem guten Winter-Quartier, und in diesem angenehmen, feinen und friedsamen Orte, vornehmlich zu meinem Hoch-geschätzten Freunde, dem Herrn Steiner.

Der Brief-Wechsel, den ich, seit einigen Jahren, mit Ew. Hoch-Edl. zu führen, das Glück gehabt habe, überzeuget mich gnugsam, daß meine Zuflucht wol gewählet ist. Die Lust, der Eifer, die Hochachtung, der Fleiß, so Ew. Hoch-Edl. der lieben Music, und absonderlich der Wissenschafft des General-Basses aufopfern, lässt mich an einem guten Willkomm nicht zweifeln: bevorab, da

Ew.

Ew. Hoch-Edl. schon längst ein besonders Verlangen, nach gegenwärtiger Arbeit, zu bezeigen, nicht umhin gekönnt.

Ich eigne Ihnen demnach von gantzem Hertzen dieses Buch zu: wünsche, daß Sie viel Vergnügen daran finden, und meine treuhertzige Absicht hierunter zum Besten deuten mögen.

Zwar darff ich Ew. Hoch-Edl. nicht versprechen, was die Memoires de Trevoux, und aus selbigen die Leipziger neuen Zeitungen von gelehrten Sachen, im Jahr 1731. den 1. Jenner, von dem nouveau Systeme de Musique theorique des Herrn Rameau a) meldeten, „ daß nehmlich dieser „ Clermontische Organist schon mit seinem neuen „ Systemate den General-Baß so leicht gemacht, „ daß er viele Schüler aufweisen kan, die in 3. Mo-„ nat die gantze Theorie, und in 6. die gantze Pra-„ xin davon gelernet, und in einem Jahr so vollkom-„ mene Meister darin gewesen, daß sie die Ziefern „ der grössesten Ton-Künstler verbessern, auch die-

)( )(selben

a) Es kam 1726. heraus.

„ selben entbehren, und andre darin unterrichten, „ davon urtheilen, und gar componiren können. „

Wenn wir gleichwol das erste Capitel, von ungefehr 20. Zeilen in dem b) Traité sur l'harmonie, als dem Haupt-Wercke des Rameau, ansehen, so finden sich gleich diese 7. irrige, baufällige und wiedereinander streitende Grund-Sätze darinn: 1) daß die Music eine Wissenschafft der Klänge sey; daß man aber 2) den Klang den Natur-Kündigern überlassen müsse; 3) daß die Melodie ein Theil der Harmonie; 4) der Klang das vornehmste NB. *Objectum* der Music; 5) am harmonischen Klange nichts anders, als die Tieffe und Höhe zu erwegen sey, ohne sich mit dessen Stärcke und Dauer aufzuhalten; 6) daß die groben Klänge aus der Männer, die feinen aber aus der Weiber Stimmen zu beurtheilen; und 7) daß die Benennung der Verhältnisse nach den Stuffen der Intervalle eingerichtet worden.

Da kann man sich leicht vorstellen, was denn die Schüler eines solchen Meisters, in Jahres Frist, vom General-Baß wissen werden, wie herrlich sie die Ziefern verbessern, ihrer gar müßig gehen, und ach! wie tröstlich sie componiren können.

b) Dieses erschien bereits im Jahr 1722.; und 8 Jahr hernach trat seine Dissertation sur les differentes methodes de l'Accompagnement ans Licht. Alle eines Schlages.

nen. Gar componiren. Denckt doch! als wenn einer nicht nothwendig / in gewissem Verstande / mehr als componiren / nehmlich hexen müste, der einen General-Baß / ausser der Partitur, nicht nur mit Verbesserung der Ziefern, sondern gäntzlich ohne dieselben / richtig spielen wollte: sintemahl ein unbeziefferter Baß eben so wenig ein General-Baß heissen oder seyn, als ein Buch ohne Buchstaben bestehen kann.

Inzwischen nehme mir die Freiheit, **Ew. Hoch-Edl.** zu versichern / daß / wer meinem Leit-Faden folgen, und die 28. Aufgaben dieser **kleinen** General-Baß-Schule in 7. bis 8. Monat (Hand-Sachen mit eingeschlossen) zurücklegen; darauf die **grosse** vor sich nehmen / und ihren dreien Classen etwa ein Viertel-Jahr widmen will / es nicht nur mit allen Schülern des Rameau, sondern mit ihm selbst in diesem Stück aufnehmen / und noch vier Wochen Zeit dabey ersparen soll.

Ew. Hoch-Edl. scharffe Einsicht und gesunde Urtheils-Krafft können mir hoffentlich hierunter zu Hülffe kommen, und Dero Gütigkeit wird erlauben, daß mich Zeit Lebens nennen dürffe

Ew. Hoch-Edlen,

Meines Hoch-geehrten Herrn,

Hamburg, auf Neu-Jahr 1735.

bereitwilligster Diener,

Mattheson.

Inhalt

Inhalt
Der kleinen General-Baß-Schule,
aus sieben Stücken.

)( )(3 Dritte

IV.

VI. Zu-

Neben-Erinnerungen.

I.

WEnn das Buch planirt und gebunden ist, ehe man weiter Hand anleget, wird sich ein ordentliches Gemüth nicht verdriessen lassen, die hinten verzeichnete wenige Mängel mit der Feder auszubessern, wodurch hie und da ein Anstoß vermieden werden mag.

2.

Wenn ein Octaven-Jäger etwa sein geliebtes Wild-Brät bey den vier- bis fünff-stimmigen Accorden, z. E. p. 229. Syst. 3 tactu 2. u. anderwärts, aufzustäubern vermeinen sollte, beliebe sich derselbe berichten zu lassen, was die Vertauschung oder Verwechselung der Stimmen für ein Ding sey; wer aber auch diesen Falls ein gar zu enges Gewissen hat, darff nur eine Stimme weglassen, wie z. E. die Octave, p. 250. Syst. 2. not. 8.

3.

Wo die Systemata nicht, nach gemeiner Weise, mit dem compendio scripturæ oder Schreib-Vortheil bb, oder XX, vorn an den Linien bezeichnet sind, ist solches aus gutem Vorbedacht unterlassen worden, indem erstlich die meisten Exempel keine gewisse Ton-Art halten, sondern durch den gantzen Circkel gehen; und fürs andre, der Unterschied zwischen grossen und kleinen Intervallen einerley Gattung, nachdem diese oder jene zu dem vorkommenden Grund-Klange natürlich erfordert werden, desto deutlicher erhellet. Doch kann auch ein Lehr-Herr, nach Befinden, hierin leicht eine Aenderung treffen, und, z. E., unter andern, die Prob-Stücke der verschiedenen Nonen-Accorde, in der letzten Aufgabe, mit leichter Mühe, nicht ohne Nutzen, anders notiren, einfolglich sich, in der Beziefferung, nach den vorgesetzten Kreutzen richten: welches eine löbliche Uebung abgeben wird.

Vor-

Vor-Bericht.

I.

WJe man jüngst in dem so genannten **Europäischen Niemand** gantz was anders, als grobe Anzüglichkeiten wieder die liebe Music, suchen und aufschlagen wollte, fielen, bey dem vierzehnten Theil selbiger Schrifft, das Titel-Kupfer und die darunter gesetzten Worte besonders in die Augen. Ein Wald, durch welchen ein Bächlein fließt, dabey zween Männer stehen, deren einer mit dem Stabe in die Höhe weiset, ist alles, was das Bild enthält; und würde der Leser wol schwerlich etwas Musicalisches darinn suchen, wenn nicht die Unterschrifft Anleitung gäbe zu dencken, es müsten etwa die Vögelein, welche hie und da auf den Zweigen erblicket werden, wie gemeiniglich geschiehet, wenn sie nicht im Fluge begriffen sind, das meiste bey der Vorstellung zu bedeuten haben, ob sie gleich die kleineste Figur machen; denn es wird folgender Reim unter dem Kupfer-Stich angetroffen:

Wenn die Wald-Capelle singt,
Jst nichts, das so lieblich klingt!

O ho! dachte ich, hier wirds was setzen: das Klingen, das Singen, und die Capelle wollen gewiß was sagen. Und so verhält sichs auch.

II.

Der Verfasser fängt an, einen Spatzier-Gang dreier Personen, samt dem prächtigen Einzuge der Sonnen über unsern Gesichts-Kreis, und ihre gül-

dene Strahlen herrlich zu beschreiben, bey welcher hochtrabenden Romanen-Sprache er uns doch, in aller gütigen Niedrigkeit, zugleich versichert, daß die Spatzierende ihre Kleider angezogen hatten: weil man sonst argwöhnen mögte, sie wären gantz nackend und bloß in ihrem Wäldlein herum gewandelt, nach dem Beispiel unsrer ersten Eltern. Geruch und Gesicht finden bey dieser Gelegenheit ihr Theil, das Gehör absonderlich an dem vorgegebenen **Gesange** der Nachtigall, die, zur Ungebühr, **musicalisch** genennet wird; mit dem Fühlen aber müssen der Thau-Tropff und der Frosch aushelffen, deren erster den Spatzierenden sehr sinnreich auf die Nase fällt, indem der andre ihnen, auf eine liebreitzende Art, an die Beine springt: denn es musten ja die Sinne alle fünff ihre Freude haben, und sollte sich auch der Geschmack mit der bloßen Hoffnung, zu den künfftigen Erd- und Heidelbeeren, abspeisen lassen. Biesem und Ambra kommen starck vor; und die Lufft ist dabey, ich weiß nicht mit was, grob-schwanger. Auf dieses artige Vorspiel folgt hernach eine saubere Fuge.

III.

Alexander, ein Polnischer König, der nur fünff Jahr a) regieret hat, kurtz vor Sigismund, dem ersten dieses Nahmens, fand es sehr beschwerlich, daß er seinem Capellmeister, Nahmens b) **Fincke**, etliche hundert Gülden c) zur Besoldung geben sollte, und sprach: **Wenn ich eine Fincke ins Gebäurlein setze, die singet mir durch das gantze Jahr, und kostet mir kaum einen Ducaten; es thut mirs eben so viel.** Bey welchem klugen Ausspruch der geistreiche Erzehler desselben folgende Anmerckung setzet: **Aber unserm lieben GOTT im Himmel gefällt der Men-**

a) Nemlich von 1501. bis 1506. und zwar lange genug, für einen solchen Music-Verächter. Es scheinet, als wenn der ehrliche Valerius Herberger, welcher auf der 417ten Seite im ersten Theil seiner Hertz-Postille, am Sonntage Cantate, dieses Histörgen anführet, auf sothane wolverdiente Kürtze der Regierung eines Feindes menschlichen Gesanges, nicht ohne Ursache, mit Fingern zeige.

b) Heinrich Fincke, der war schon zu Zeiten Königs Johann Albrechts I. nehmlich am Ende des funffzehnten Jahrhunderts, Capellmeister in Polen gewesen. Von seines Bruders Sohn, Hermann Fincke, welcher unter König Sigismund II. der Capelle vorstund, hat man ein Lateinisches Werck in 4to, unter dem Titel: *Musica practica*, zu Wittenberg 1556. gedruckt; dessen Vorrede, *de Musicae inventoribus*, wol zu lesen ist.

c) Es muß dieser Alexander nur gegen seiner Capelle allein ein Knicker, sonst aber so gar karg nicht, gewesen seyn: weil ihm in der Hübnerischen Frag-Historie, P. IV p. 539. der ersten Auflage, eine so genannte spendable Eigenschafft beigeleget wird.

Menschen- und Engel-Gesang, über aller Fincken und Nachtigallen Geschrey.

IV.

Von dieser Polnisch-Antheischen Art scheinet nun unser Herr **Niemand** auch zu seyn, indem er sich, auf der 99sten Seite, also herauslässet:

„ Sind wir nicht glücklich, daß wir an dieser Nachtigall einen
„ **vortrefflichen Musicanten** haben, welchen wir nicht besol-
„ den dürffen, unerachtet er **alle Vocal- und Instrumental-**
„ **Musicos in der gantzen Welt übertrifft.**

Solchen, einem Viehe mit Thier-mäßigem Unverstande angedichteten, Vorzug mögte man kaum einer Mißgeburt, geschweige einer menschlichen Gestalt, zu gute halten; und niemand anders, als **Niemand**, d. i. ein Mensch der keine Vernunfft besitzet, wird also urtheilen können. Es fähret aber unser **Niemand**, oder Unmann, fort:

V.

„ Dieses kleine Vögelein ist so künstlich, und bildet sich doch nichts
„ darauf ein; da hingegen viele so genannte Virtuosen auf ihre
„ Kunst so stoltz sind, daß sie für Hochmuth bersten mögten.

Nach menschlichem Begriff ist nur dasjenige eine Kunst und etwas Künstliches, was erlernet, und, nach gewissen Grund-Sätzen einer Lehr-Art, ins Werck gerichtet wird: ob man nun solche Umstände von dem Zwitschern der Nachtigall sagen könne, will **Niemand** gestehen. Bekannt ist es sonst, daß sich die Nachtigallen offt, aus Neid und Eifersucht indem es eine der andern am Geschwirre gerne zuvor thun will, den Hals abschreien, und plötzlich todt zur Erden stürtzen. Das lehret die Erfahrung genugsam. So toll wüste ich aber doch nicht, daß es unsre hochmühtigsten Virtuosen jemahls gemacht hätten. Es gibt zwar viele aufgeblasene Fantasten unter den Ton-Künstlern, das streitet kein Mensch; aber die finden sich, mehr oder weniger, in allen Ständen, auch leider! im geistlichen selber sehr häuffig: daher man denn nicht absiehet, wie solches den Fincken zum Vortheil, oder dem Orden zum Nachtheil, gereichen könne. Weiter!

VI.

„ Unser geflügelte Musicant suchet seine Speise selbst, und ist mit
„ etlichen gefundenen Würmlein oder Körnlein, und ein wenig

„ Wasser, zufrieden: dergestalt, daß er und seines gleichen die
„ Ausgaben der Rent-Kammer nicht vergrössern, wie es mit
„ den Castraten und Cantatricen meistentheils zu gehen pfleget.
O! wie gerne sähen doch diese Leute von der Niemands-Art, daß rechtschaffene Componisten, Sänger und Organisten auch mit Würmlein, Körnlein und Gänsewein zufrieden wären, da würde ihnen Hunger und Kummer schon das Handwerck legen, und mögten sie sich nur fein bald Flügel wünschen, zum Chor der heiligen Engel damit zu fliegen. Es ist freilich nicht allerdings zu billigen, wenn eine **Salvei** in den Londonschen Opern d) jährlich 700. Guineas, ein **Bercelli** 2000., und ein **Senezini** gar 3000. ziehen; dabey die vermeynten Kenner noch vorgeben, daß solche Summen, wie groß sie auch sind, den Verdiensten dieser Vocalisten lange nicht beikommen. Von Wien wurde den 18ten Jenner 1729. in den gedruckten Zeitungen gemeldet, daß die berühmte Sängerinn **Cuzzoni**, so auf Ueberredung des Kaiserlichen Gesandtens am Engländischen Hofe, Herrn Grafen von **Kinski**, dahin gekommen, und sich, zu Ihro Kayserlichen Majestät allerhöchstem Vergnügen, hatte hören lassen, nunmehro, da sie die jährlich verlangte 24000 Gülden nicht erhalten, nach Welschland zurück reisen wollte, und vorgäbe, sie könne in ihrem Vaterlande noch wol ein mehres erwerben. In eben der Zeitung fand man, unter dem Titel **Bologna**, daß daselbst ein theatralisches Stück aufgeführet worden; so aber, wegen der schlechten Sänger, wenig Zulauff gehabt habe. Also sind auch so gar in Italien gute Sänger theuer: welches denen einen Muht machen muß, die hier für gut gehalten werden. Ich glaube, sie spielen noch mit ihren Vorgesetzten, wie die Janitscharen mit dem Sultan pflegen. Endlich wurde, am Ende des erwehnten Sänger-losen 1729sten Jahrs, nehmlich den 28 December, in einer andern öffentlichen Zeitung e), zum Trost der sehnenden Eitel-

d) Le Courier politique, galant & actioniste, LXVI. Sept. 20. 1720. Ungeachtet der oberwehnten übermäßigen Bestallungen hat dennoch der Herr Heidegger, als Unternehmer der Londonschen Sing-Spiele, im Jahr 1729. eine vergebliche Reise nach Welschland gethan, und keinen eintzigen berühmten Sänger überreden können, mit ihm nach England zu gehen: da ihm denn, zur Ersetzung seines Schadens, wöchentlich zwey Concerte, und einige Mummereyen den Winter über zu halten, erlaubet worden ist. Daraus erhellet unter andern, wie eine seltene Sache es um einen trefflichen Sänger sey. Nachtigallen wollen es wahrlich nicht thun.

e) St. James's Evening Post No. 2127. London, Dec. 28. 1729. A Set of Italian Singers are hired, to come over against the Spring, to perform in the Operas.

Eitelkeit, berichtet, daß eine Bande Welscher Capaunen gehäuret sey/ und gegen das Früh-Jahr nach London kommen werde. Was diese nun gekostet haben, ist mir noch unbekannt; so viel aber weiß ich/ daß ein gantzes Jahr hernach Mangel/ nicht an Nachtigallen, sondern an Menschen-Stimmen/ in England gewesen seyn müsse, indem man eine sogar von Hamburg, wiewol nur auf kurtze Zeit, dahin geholet hat. **Farinelli**/ der im Jahr 1734. nach London gekommen, und anitzo daselbst für den allerbesten Sänger von der Welt gehalten wird, empfängt diesen Winter, da er in den Opern dienet/ nur 2500 Pfund Sterling, das sind 12500 Reichsthlr. Der König wirfft jährlich tausend Pfund aus; dieses Jahr aber haben **Seine Majestät** zwey tausend, zum Unterhalt der Sing-Spiele, hergegeben.

VII.

So ausschweiffend gleichwol die heutige Hof- und Schaubühnen-Welt in diesem Stücke an einigen Orten seyn mag; findet sich dennoch, daß es das liebe Altertum derselben hierin weit zuvor gethan hat, wenn wir von dem **Amöbäo**, einem f) Cytharisten, lesen, wie er zu Athen, aus seiner, nahe am Schau-Platz gelegenen Behausung, niemahls zum Spielen und Singen aufgetreten sey/ daß er nicht jedesmahl und täglich ein Attisches Talent, sind 750 Reichs-Thaler, dafür eingestrichen habe. Was das im Jahr macht, wenns auch nur wöchentlich einmahl bezahlet wäre, kann der **Märckende** leicht ausrechnen. Man weiß, daß **Marcus Antonius**, da er Triumvir, oder einer von den dreien Staats-Männern zu Rom gewesen, den **Anaxenorem**, wegen besitzender ungemeinen Fertigkeit auf seinem Instrument, mit den Einkünfften aus vier gantzen und grossen Städten beschencket und bereichert hat.

VIII.

Hingegen ist es auch an vielen andern, ja, an den meisten Protestantischen Orten heutiges Tages, absonderlich für die arme Leviten oder geistliche Sänger, so schlecht bestellet, daß sie schier in der That mit Würmlein, Körnlein und Wasser für lieb nehmen müssen; ohne dabey den geringsten Flügel-Vortheil zu haben. Hierüber klagete **Werckmeister** in der Vorrede seiner Orgel-Probe, erster Auflage, also: Der Satan hat es so weit gebracht, daß

f) Jo. Bapt. Donius, de Praestantia Musicae veteris, p. 46. & 47. wo mehr dergleichen Dinge angeführet werden.

nicht allein die Kirchen-Music, sondern auch deren Beflissene und Fortsetzer in solche Verachtung (*) gerathen, daß es zu bejammern ist, und mehrentheils darum, weil sie sich, bey ihren Bedienungen, offt gar kümmerlich und elend behelffen müssen. Denn es ist heutiges Tages, leider! so weit gekommen, daß der Reichtum, so doch zuweilen mit Unrecht erworben wird, guten Künsten und Tugenden muß vorgezogen werden. Sollten der heilige David und Salomon noch am Leben seyn, sie würden ihre Leute schon besser verpflegen lassen, daß sie nicht ihr Amt mit grossen Sorgen, Kummer und Seuffzen, wie itzo an den meisten Orten geschiehet, verrichten dürfften. So weit **Werckmeister.**

IX.

Es sind mir Organisten bekannt, die jährlich 65 Thaler, alles in allem, einzunehmen haben; Organisten in grossen Reichs-Städten, an alten Metropolitan-Kirchen: ja, es sind deren zu mir gekommen, und haben sich beschweret, daß sie es kaum auf 24 Thaler bringen könnten; diese waren aber nur Klein-Städter, und ich habe ihnen, unter andern, zum Trost gemeldet, daß auch wol Cantores cathedrales, cum titulo Canonici & nihil in corpore, nicht einmahl 24 Thaler gewissen Geldes jährlich geniessen, und doch gehalten seyn sollen, starcke, wolbesetzte Musiken aufzuführen: welche Ungleichheit bey mancher Kirche noch von den ersten Stifftungs-Zeiten herrühret, da ein eintziger Thaler mehr galt, als itzund zehn, und da, z. E. die Tonne Bier nicht so viel Schillinge, als heutiges Tages Marck Lübisch, kostete.

X.

Zwischen den beiden äusersten Schrancken denn, da eines Theils zuviel, andern Theils aber zu wenig geschiehet, ist die Mittel-Strasse, ohne allem Zweifel, die beste: und gefällt mir sonderlich, was die Besoldung betrifft, die Einrichtung der Königl. Schwedischen Capelle nicht übel, ob sie gleich sehr schwach, ja fast gar zu schwach, an Personen ist. Der Herr **Londicer**, Königl. Kammer-Musicus in Stockholm, hat mir, vor einiger Zeit, ein Verzeichniß solcher Capelle, samt einigen dahin gehörigen Nachrichten, mitgetheilet, welche ich, mit seiner Erlaubniß, hieher setzen will.

König-

(*) Hieher gehöret auch das noch nicht gar lange in Polen, wegen Absterben des Königs, absonderlich von der Dantziger Obrigkeit, ergangene Verbot: da es sehr ärgerlich lautet, daß die Hochzeiten in aller Stille und Ehrbarkeit, ohne Music (als ob diese der Ehrbarkeit hinderlich wäre) gehalten werden sollen.

Königlicher Schwedischer Capell-Staat/

Wie er von König Carl XI. gemacht/ und hernach/ durch der Stände Schluß/ solcher Gestalt festgesetzet worden ist, daß/ ausser dem benennten Capital/ nichts mehr verthan wird.

Ein Capellmeister, dessen Besoldung		1050	Thaler Silber-Geld	1194
- - - hat an Kost-Geld		144	- -	
Ein Vice-Capellmeister - -		450	- -	450
Drey Sänger - - -	a	400	- -	1200
Zehn Instrumentalisten - -	a	300	- -	3000
Zween Discantisten - -	a	172½	- -	345
Ein Orgel- oder Bälgen-Treter - -			- -	50
Ein Wachtmeister/ bey dem Königl. Hause auf Ritterholm, hat an Besoldung		78	- -	150
- an Kost-Geld		72	- -	
Neunzehn Personen.			Summe	6380

Besetzung
im Jahr 1730.

Der Herr Kammer-Herr von Franck/ Surintendant, hat an Besoldung - -	1194	Thaler Silber-Geld	1394
- an Einqvartierung, od' Wohnung	200	- -	
Der Herr Capellmeister Roman	1000	- -	1000
Der Herr Witte / - - Meyer } als erste Vocalisten	400	- -	800
- - Vetter - - -	400	- -	400
- - Knappe - -	400	- -	400
Mademoiselle Schröder / Mademoiselle Fischer } zwo Sängerinnen, jede a 300 Thaler/		-	600
Herr Westen - - - - - -			300
			4894

Herr

	Uebertrag -	4894
Herr Zelbel - - -		
- Högman - - -		
- Londicer, sen. - - -	jeder 300 Thaler, -	1800
- Seeliger - - -		
- Gudenschwager - -		
- Schlüter - -		
Ein Capell-Knecht, nebst der Livree vom Könige	- -	100
	Summe	6794

Was nun hier mehr ist, als oben gemeldet worden, und die folgende Personen, das alles ist auf des Königes extra-Staat zu setzen:

Sign. Mummaletto, ein Castrate,		
Herr Süß - -	Casselsche Virtuosen.	
- Scheerer -		

Die sollen aus der Landgräfflichen Kammer jährlich 200 Reichs-Thaler, Teutsch Geld, und 200 Platen Zulage, Schwedisch Geld, haben - - - 2550

Herr Arnoldi - - - - 100 Species Ducaten - 600

Zu diesem Baßisten sagte der Herr Hof-Marschall von Düben bey der Annehmung, daß er seinentwegen mit dem Könige gesprochen, und gebeten habe, Ihro Majest. mögten ihm gnädigst Brodt geben, damit er nicht weinen dürffte, wenn er singen sollte: denn zugleich um Brodt weinen, und zu des Königes Diensten singen, wären zwo ungleiche Sachen, die sich bey einem guten Musico nicht reimeten.

Mr. Londicer, jun. ist auch von Cassel wiederkommen, weil der dasige Capellmeister, Sign. Fortunato Chelleri, beurlaubet worden; und wird, als Clavicymbalist, in Besoldung treten, seines Alters zwischen 13. und 14 Jahren.

21 Personen. Thaler Silber-Geld, oder Marck-Lübisch Banco 9944

XI.

XI.

Wir kehren aber wieder zu unserm **Niemand**, der sich ferner also erkläret:

„ Dieser kleine Musicant, nehmlich die Nachtigall, läßt sich auch
„ nicht in der Opera, oder bey andern eitelen Gelegenheiten, mit
„ seiner unschuldigen Stimme gebrauchen; sondern lobet GOtt
„ mit seinem Zünglein, und beschämet hiedurch so viele Menschen,
„ welche ihre Stimme schändlich mißbrauchen: da sie doch beden-
„ cken sollten, daß, gleichwie sie dermahleins von einem jeden un-
„ nützen Wort werden Rechenschafft geben müssen; also werden
„ sie auch, wegen eines jeden, zur sündlichen Wollust misbrauch-
„ ten Tones, zur Verantwortung gezogen werden.

Hierauf dienet **erstlich**: Daß kein verständiger Mensch den Vögeln mit Recht ein musicalisches Wesen beilegen kann, wie weiter unten völlig erwiesen werden soll. **Fürs andre**: daß man mit Unterschied von Opern reden sollte, und darüber, in Ermangelung grösserer Wercke, den **musicalischen Patrioten** lesen mögte. **Drittens**: Daß eine in den Opern singende Nachtigall kahl bestehen, und sehr wenig einträgliche oder vielmehr eintragende Zuhörer finden würde. **Viertens**: daß es gut wäre, wenn geistliche und wol-besoldete Musici von ihrer sündlichen Betteley abliessen, und nicht mit dem lincken Fuß auf dem Kirchen-Chor, mit dem rechten aber auf dem in eine Gauckel-Bude verwandelten Schau-Platz, oder in dem zur Galanterie-Kirche bestimmten Drill-Hause stünden. **Fünfftens**: daß nichts wollüstiger und geiler seyn kann, als eben die Stimme der Vögel, womit sie ihre Gatten oder Buhlen locken. Von den Poeten, die den Vögeln sonst gewogen sind, wird die Nachtigall nicht nur Attica pellex, d. i. das Attische Kebs-Weib, sondern auch lasciva philomela, d. i. die geile Philomele und Liebhaberinn des Gesanges genennet, nach dem bekannten Vers:

- - Socium lasciva petit philomela canorum.

Den unzüchtigen Menschen, wenn dieselbe ihre viehische Begehung ausdrücken wollen, ist auch kein Wort bequemer dazu, als welches sie von Vögeln entlehnen: dahero man, mit den Vergleichungen, im Articul der Unschuld, billig viel behutsamer verfahren sollte, indem wir ja nicht verstehen, was

		Uebertrag -	4894
Herr Zelbel - - -	}		
- Högman - - -			
- Londicer, sen. - - -		jeder 300 Thaler, -	1800
- Seeliger - - -			
- Gudenschwager - -			
- Schlüter - -			
Ein Capell-Knecht, nebst der Livree vom Könige		- -	100
		Summe	6794

Was nun hier mehr ist, als oben gemeldet worden, und die folgende Personen, das alles ist auf des Königes extra-Staat zu setzen:

Sign. Mummaletto, ein Castrate, } Casselsche Virtuosen.
Herr Süß - -
- Scheerer -

Die sollen aus der Landgräfflichen Kammer jährlich 200 Reichs-Thaler, Teutsch Geld, und 200 Platen Zulage, Schwedisch Geld, haben - - - 2550

Herr Arnoldi - - - 100 Species Ducaten - 600

Zu diesem Baßisten sagte der Herr Hof-Marschall von **Düben** bey der Annehmung, daß er seinentwegen mit dem Könige gesprochen, und gebeten habe, Ihro Majest. mögten ihm gnädigst Brodt geben, damit er nicht weinen dürffte, wenn er singen sollte: denn zugleich um Brodt weinen, und zu des Königes Diensten singen, wären zwo ungleiche Sachen, die sich bey einem guten Musico nicht reimeten.

Mr. **Londicer**, jun. ist auch von Cassel wiederkommen, weil der dasige Capellmeister, Sign. Fortunato Chelleri, beurlaubet worden; und wird, als Clavicymbalist, in Besoldung treten, seines Alters zwischen 13. und 14 Jahren.

21 Personen. Thaler Silber-Geld, oder Marck-Lübisch Banco 9944

XI.

Wir kehren aber wieder zu unserm **Niemand**, der sich ferner also erklähret:

„ Dieser kleine Musicant, nehmlich die Nachtigall, läßt sich auch
„ nicht in der Opera, oder bey andern eitelen Gelegenheiten, mit
„ seiner unschuldigen Stimme gebrauchen; sondern lobet GOtt
„ mit seinem Zünglein, und beschämet hiedurch so viele Menschen,
„ welche ihre Stimme schändlich mißbrauchen: da sie doch beden-
„ cken sollten, daß, gleichwie sie dermahleins von einem jeden un-
„ nützen Wort werden Rechenschafft geben müssen; also werden
„ sie auch, wegen eines jeden, zur sündlichen Wollust misbrauch-
„ ten Tones, zur Verantwortung gezogen werden.

Hierauf dienet **erstlich**: Daß kein verständiger Mensch den Vögeln mit Recht ein musicalisches Wesen beilegen kann, wie weiter unten völlig erwiesen werden soll. **Fürs andre**: daß man mit Unterschied von Opern reden sollte, und darüber, in Ermangelung grösserer Wercke, den **musicalischen Patrioten** lesen mögte. **Drittens**: Daß eine in den Opern singende Nachtigall kahl bestehen, und sehr wenig einträgliche oder vielmehr eintragende Zuhörer finden würde. **Viertens**: daß es gut wäre, wenn geistliche und wol-besoldete Musici von ihrer sündlichen Betteley abliessen, und nicht mit dem lincken Fuß auf dem Kirchen-Chor, mit dem rechten aber auf dem in eine Gauckel-Bude verwandelten Schau-Platz, oder in dem zur Galanterie-Kirche bestimmten Drill-Hause stünden. **Fünfftens**: daß nichts wollüstiger und geiler seyn kann, als eben die Stimme der Vögel, womit sie ihre Gatten oder Buhlen locken. Von den Poeten, die den Vögeln sonst gewogen sind, wird die Nachtigall nicht nur Attica pellex, d. i. das Attische Kebs-Weib, sondern auch lasciva philomela, d. i. die geile Philomele und Liebhaberinn des Gesanges genennet, nach dem bekannten Vers:

- - Socium lasciva petit philomela canorum.

Den unzüchtigen Menschen, wenn dieselbe ihre viehische Begehung ausdrücken wollen, ist auch kein Wort bequemer dazu, als welches sie von Vögeln entlehnen: dahero man, mit den Vergleichungen, im Articul der Unschuld, billig viel behutsamer verfahren sollte, indem wir ja nicht verstehen, was

die geflügelten Pfeiffer, mit ihrem **Füt, Füt**, sagen wollen. Sie loben nicht sowol GOtt unmittelbar, indem sie keine Vernunfft haben; als sie uns vielmehr zum Lobe des Schöpffers ermuntern, durch die wundervolle Einrichtung und Wirckung ihrer kleinen Kehlen. **Sechstens**: So müssen Geistliche und andre Leute, **Niemand** nicht ausgeschlossen, sowol, als die Sänger, von ihren Worten und Tonen, Rechenschafft geben. Jeder kehre vor seiner Thüre. Der Mißbrauch muß den Gebrauch nicht aufheben. Alle Geschöpffe, auch die allerheiligsten Nachtigallen, wenn ich so reden darff, sind, seit Adams Fall, mit ihm zugleich dem Fluch und Mißbrauch unterworffen. Ferner

XII.

„ Die Nachtigall ist, meines Erachtens (d. i. nach **Niemands**
„ Erachten) der angenehmste unter allen Singe-Vögeln; wie-
„ wol ich nicht weiß, ob des gelehrten Jesuiten, **Athanasii Kir-**
„ **cheri**, Meynung zugetroffen, wenn er hat behaupten wollen,
„ daß dieses Vögelein alle Stimmen in seinem Gesange hören
„ lasse, nehmlich, den Discant, Alt, Tenor und Baß. Es ge-
„ braucht einer guten Erklährung, wenn jemand dieses glauben
„ soll: zum wenigsten hab ich es noch nicht finden können; ob ich
„ schon den Nachtigallen mit grosser Aufmerckſamkeit vielmahl
„ Audientz gegeben. Dieses aber ist gewiß, daß ihre **Composi-**
„ **tion** kein eintziger Künstler vollkommen nachmachen kann;
„ wenn er gleich alle seine Wissenschafft anwendet, und alle mu-
„ sicalische Instrumente, auch so gar bis auf die **Sack-Pfeiffe**
„ und **Maul-Trummel**, probiret: denn ob man gleich diese
„ Wald- und Feld-Sonate in etwas nachstümpelt, so ist es doch
„ nichts anders, als eine **elende Copey** eines **schönen Origi-**
„ **nals**. Freilich kann man den **Gesang** des Guckgucks natür-
„ licher nachäffen, als die vielfältige **musicalische** Verän-
„ derungen der Nachtigall. Indeßen ist es gewiß, daß sie die
„ Music sehr liebet, und durch dieselbe herbey gelocket werden
„ kann.

Singe-Vögel nennet zwar (damit ich hierauf antworte) der gemeine Mann alles kleine zwitschernde und pfeiffende Geflügel; aber es singet deren keines,

keines, ja, gibt kaum dann und wann einen Flöten-gleichen, wilden Ton, der mit den übrigen gar nicht zusammenhänget: nur diejenigen Vögel, welche dazu mit Flageoletten und Maul-Pfeiffen, durch grosse Gedult und Mühe, abgerichtet werden, kann man wol Flöt-Vögel heissen. Der heilige **Augustinus** saget ausdrücklich, in seiner zweiten Erklährung des achtzehnten Psalms: Das künstliche Singen sey von dem Göttlichen Willen **keinem Vogel**; sondern **allein dem Menschen** gegeben worden. Und der ungemein-gelehrte **Salinas**, der nicht nur mit seinem Spielen in der Zuhörer Hertzen, nach Belieben, allerhand Neigungen zu erregen wuste, sondern auch die Music auf der hohen Schule zu Salamanca, als Professor, lehrete, schreibt von dieser Sache g) also: Was des Klanges halber gesaget worden, muß nicht von solchen Klängen verstanden werden, die aus keiner Gemühts-Bewegung herrühren, die man zwar hören, aber nicht verstehen kann, als nehmlich, das so genannte Singen der Vögel, oder das Geräusche des Wassers: denn, dergleichen Klänge, ob sie zwar den Ohren sonderbar wolgefallen, machen doch keine Uebereinstimmung, und haben keine Zeit-Maße, anerwogen die Harmonie und richtige Abtheilung des Tacts unter diejenigen Dinge gehören, von welchen **Ptolemäus** sagt, daß sie den vernünfftigen Geschöpffen allein beigeleget worden sind, und also nothwendig die Vernunfft zu ihrer Beurtheilung erfordern. Welchemnach kein ander Geschöpff, als nur der Mensch allein, weil er Vernunfft besitzet, die Harmonie und Zeit-Maße weder begreiffen, noch Plumps-weise zu Wege bringen kann. Und wenn es gleich scheinet, als ob Hunde und Affen bisweilen nach dem Tact tantzen, so ist doch gewiß, daß solches vielmehr von der öfftern Gewohnheit, von der Furcht, und dem Befehl des Unterweisers, als aus einer natürlichen Neigung herrühret. Also sind das nur allein rechte, abgemeßene Klänge, die aus einer gewissen Gemüths-Beschaffenheit entstehen, ihre Zeit und ordentliche Eintheilung haben, auch nicht bloß gehöret, sondern hauptsächlich verstanden werden können, bey deren Dauer und Bewegung man eine gewisse Richtigkeit antrifft. So weit **Salinas**. Das heißt gelehrt und gründlich vom Klange, vom musicalischen Gesange, urtheilen. **Bacon** h) macht es kürtzer, wenn er spricht:

g) Franc. Salinas Libro de Musica, pag. 236.

h) Franc. Baco, Baro de Verulam. Sylva Sylvarum, Centur. 2.

Alle Klänge sind entweder musicalisch, oder nicht musicalisch; diese befinden sich allemahl ungleich, als die Stimmen der Redenden, allerhand Gemurmel, die Stimmen der Thiere und Vögel. Daraus wir denn sehen, daß er die letzten unter die Klänge setzet, welche nicht musicalisch sind. Wenn unser **Niemand** nur diese drey ansehnliche Verfasser um Rath gefraget, und ihre Schrifften gelesen hätte; was giltes? er würde mit seinem Fincken nicht so groß gethan, sondern ihn gerne mit den Ehren-Titeln, eines **vortreff-lichen Musicanten, Componisten, Ober-Capellmeisters, schönen musicalischen Originals**, u. d. g. verschonet, vielweniger dessen unvernünfftiges Pfeiffen und Tschirpen dem künstlichen Menschen-Gesange vorgezogen haben. Will jemand sagen, es **könne** doch wol in solchem unvernehmlichen Geschwitzer eine rhythmische Abtheilung **seyn**, ob wir sie gleich nicht begreiffen; so antworte ich, vom **Können-seyn** auf das wirckliche **Seyn** ist nicht zu folgern. Was dem Menschen gar nicht verständlich noch begreifflich ist, davon lasse er sein Urtheil hübsch zu Hause. Glaubt **Niemand** des fälschlich für gelehrt ausgegebenen **Kirchers** Träumen nicht, daß die Nachtigall alle vier Stimmen hören lasse, so hat er an mir nicht nur einen treuen Beistand in solchem Unglauben; sondern noch diese Versicherung dazu, daß sie keine eintzige Stimme deutlich pfeiffe. Wo man aber keine dieser Stimmen höret, da kan kein Mensch sagen, daß was Musicalisches zugegen sey. Wer weder Discant, Alt, Tenor noch Baß singet, was singet der denn? Es ist aber noch überdem grundfalsch, daß des **Niemands** gelehrt-vermeynter Jesuit der Nachtigall die vier Stimmen anandichtet: es stehet kein Wörtlein davon in der so genannten Musurgie; wol aber dieses, daß sich der erwehnte Vogel, i) aus lauter thörichter Ehrsucht, zu Tode schreye.

XIII.

Die Nachtigall soll auch **componiren**, wie die Rede gehet, und zwar so, daß es kein Künstler vollkommen nachmachen kann. Auf solche Art componiren Ochsen und Schweine, Hunde und Esel auch: denn ihr Bölcken, Gruntzen, Bellen und Schreien kann **Niemand** nachmachen: Wenns noch so wol vorgestellet wird, ist es doch kein Original; und was wäre mir damit gedienet, wenn ich, bey Absingung des 42sten Psalms, schreien

i) Athan. Kircheri Musurgia, Tom. I. Lib. I. cap. 14. §. 4.

schreien könnte, wie ein Hirsch? Dem vierschrötigen Herrn **Viehmast** muß das rechte Bölcken, auch dem Bolognesischen Ritter das wahre Gruntzen, weit lieblicher in den thierischen Ohren klingen, zumahl, wenn die Chöre fein starck, dick und fett besetzet sind, als die auserlesensten Flöten- Wald- und Feld-Sonaten der allervortrefflichsten Nachtigall in der gantzen Welt, wenn sie auch schon castriret wäre, und alle vier Haupt- samt den Neben-Stimmen **zugleich** hören liesse.

XIV.

Es sollte der Leser fast dencken, unser allgemeiner **Niemand** hätte tausend Welsche und Teutsche Virtuosen auf das genaueste untersuchet, oder ihnen mit Nachtigall-mäßiger grossen Aufmercksamkeit, in allen Ecken des Erdkreises, vielmahl gnädiges Gehör gegeben, daß er solchemnach ihre Kräffte aus dem Grunde kenne, wenn er ihnen, gar hämisch, die **Sack-Pfeiffe**, samt der **Maul-Trummel**, (auf gut Teutsch, das **Brumm-Eisen**) frey, und doch nicht zugibt, daß sie, mit diesen herrlichen Werckzeugen, die er sowol, als den Vogel, **musicalisch** zu nennen, sich nicht entblödet, seiner hochgeliebten, ehrgeitzigen und geilen Philomela **nachstümpern** können.

XV.

Hätte der gute Mann aber nur, in den ehmahligen Hamburgischen Opern, den Onoltzbachischen Capellmeister gehört; oder hörete er noch itzo die geläuffige, gluckfende, und allerley Gestalt annehmende Stimme der berufenen k) K....: er würde gestehen müssen, daß diese vermeynte Copeyen seinem Fincken-Original so weit, als die Sonne allen Irr-Lichtern, vorzuziehen sind. **Niemand** hat seine Tage nichts rechtes gehöret, und redet von der Music, wie der blinde von den Farben: warum schencket

k) Wie man auch solchen Künstlerinnen in Franckreich bis ins Grab noch hold und gewogen sey, zeigete der Auszug eines Briefes aus Paris, vom 17ten December 1728. in öffentlichem Druck, folgender Gestalt: "Den 16ten hielte die Königl. Academie der Music in der Augustiner Kirche der
" ehmahligen Operistinn und Jungfer, Le Rochois, einen zur Ruhe ihrer Seelen gewidmeten
" Leichen-Dienst, wobey alle Mitgenossen der Sing Bühne beiderley Geschlechts zugegen waren,
" um das Dies irae und das De profundis musicalisch aufzuführen; allein, wie sie eben das erste
" Stück anheben wollten, lieff ein Befehl vom Cardinal Noailles ein, wodurch er die Music verbieten ließ."

Alle Klänge sind entweder musicalisch/ oder nicht musicalisch; diese befinden sich allemahl ungleich, als die Stimmen der Redenden/ allerhand Gemurmel, die Stimmen der Thiere und Vögel. Daraus wir denn sehen/ daß er die letzten unter die Klänge setzet, welche nicht musicalisch sind. Wenn unser **Niemand** nur diese drey ansehnliche Verfasser um Rath gefraget, und ihre Schrifften gelesen hätte; was gilts? er würde mit seinem Fincken nicht so groß gethan, sondern ihn gerne mit den Ehren-Titeln, eines **vortrefflichen Musicanten, Componisten, Ober-Capellmeisters, schönen musicalischen Originals**, u. d. g. verschonet, vielweniger dessen unvernünfftiges Pfeiffen und Tschirpen dem künstlichen Menschen-Gesange vorgezogen haben. Will jemand sagen, es **könne** doch wol in solchem unvernehmlichen Geschwitzer eine rhythmische Abtheilung **seyn**, ob wir sie gleich nicht begreiffen; so antworte ich, vom **Können-seyn** auf das wirckliche **Seyn** ist nicht zu folgern. Was dem Menschen gar nicht verständlich noch begreifflich ist, davon lasse er sein Urtheil hübsch zu Hause. Glaubt **Niemand** des fälschlich für gelehrt ausgegebenen **Kirchers** Träumen nicht, daß die Nachtigall alle vier Stimmen hören lasse, so hat er an mir nicht nur einen treuen Beistand in solchem Unglauben; sondern noch diese Versicherung dazu, daß sie keine eintzige Stimme deutlich pfeiffe. Wo man aber keine dieser Stimmen höret, da kan̄ kein Mensch sagen, daß was Musicalisches zugegen sey. Wer weder Discant, Alt, Tenor noch Baß singet, was singet der denn? Es ist aber noch überdem grundfalsch, daß des **Niemands** gelehrt-vermeynter Jesuit der Nachtigall die vier Stimmen anandichtet: es stehet kein Wörtlein davon in der so genannten Musurgie; wol aber dieses, daß sich der erwehnte Vogel, i) aus lauter thörichter Ehrsucht, zu Tode schreye.

XIII.

Die Nachtigall soll auch **componiren**, wie die Rede gehet, und zwar so, daß es kein Künstler vollkommen nachmachen kann. Auf solche Art componiren Ochsen und Schweine, Hunde und Esel auch: denn ihr Bölcken, Gruntzen, Bellen und Schreien kann **Niemand** nachmachen: Wenns noch so wol vorgestellet wird, ist es doch kein Original; und was wäre mir damit gedienet, wenn ich, bey Absingung des 42sten Psalms, schreien

i) Athan. Kircheri Musurgia, Tom. I. Lib. I. cap. 14. §. 4.

schreien könnte, wie ein Hirsch? Dem vierschrötigen Herrn **Viehmast** muß das rechte Böcken, auch dem Bolognesischen Ritter das wahre Gruntzen, weit lieblicher in den thierischen Ohren klingen, zumahl, wenn die Chöre fein starck, dick und fett besetzet sind, als die auserlesensten Flöten-Wald- und Feld-Sonaten der allervortrefflichsten Nachtigall in der gantzen Welt, wenn sie auch schon castriret wäre, und alle vier Haupt- samt den Neben-Stimmen **zugleich** hören liesse.

XIV.

Es sollte der Leser fast dencken, unser allgemeiner **Niemand** hätte tausend Welsche und Teutsche Virtuosen auf das genaueste untersuchet, oder ihnen mit Nachtigall-mäßiger grossen Aufmercksamkeit, in allen Ecken des Erdkreises, vielmahl gnädiges Gehör gegeben, daß er solchemnach ihre Kräffte aus dem Grunde kenne, wenn er ihnen, gar hämisch, die **Sack-Pfeiffe**, samt der **Maul-Trummel**, (auf gut Teutsch, das **Brumm-Eisen**) frey, und doch nicht zugibt, daß sie, mit diesen herrlichen Werckzeugen, die er sowol, als den Vogel, **musicalisch** zu nennen, sich nicht entblödet, seiner hochgeliebten, ehrgeitzigen und geilen Philomela **nachstümpern** können.

XV.

Hätte der gute Mann aber nur, in den ehmahligen Hamburgischen Opern, den Onoltzbachischen Capellmeister gehört; oder hörete er noch itzo die geläuffige, glucksende, und allerley Gestalt annehmende Stimme der berufenen k) K....: er würde gestehen müssen, daß diese vermeynte Copeyen seinem Fincken-Original so weit, als die Sonne allen Irr-Lichtern, vorzuziehen sind. **Niemand** hat seine Tage nichts rechtes gehöret, und redet von der Music, wie der blinde von den Farben: warum schencket

k) Wie man auch solchen Künstlerinnen in Franckreich bis ins Grab noch hold und gewogen sey, zeigete der Auszug eines Brieses aus Paris, vom 17ten December 1728. in öffentlichem Druck, folgender Gestalt: "Den 16ten hielte die Königl. Academie der Music in der Augustiner Kirche der " ehmahligen Operistinn und Jungfer, **Le Rochois**, einen zur Ruhe ihrer Seelen gewidmeten " Leichen-Dienst, wobey alle Mitgenossen der Sing-Bühne beiderley Geschlechts zugegen waren, " um das Dies irae und das De profundis musicalisch aufzuführen; allein, wie sie eben das erste " Stück anheben wollten, liess ein Befehl vom Cardinal Noailles ein, wodurch er die Music verbieten ließ."

er seiner Nachtigall nicht lieber eine Sack-Pfeiffe oder Maul-Trummel zum Jahr-Marckt, und läßt einen Versuch anstellen, ob sie auch damit dem allergeringsten Leyer-Matz oder Strassen-Jungen nachstümpeln könne? Wüste er es dahin zu bringen, so wollte ich den Opern-Pächtern rathen, etwa ein Dutzend solcher wol-abgerichteten Nachtigallen von der **Niemands-Art** zu erhandeln, und im Orchester, Statt der auf musicalischen Instrumenten spielenden Menschen, hinzustellen. Es würde fürs erste einen grossen Zulauff, wegen der Neuigkeit, verursachen: zumahl, wenn die Vögel feine vergüldete Käfichte hätten, und ihre eigene Composition auf gedachten musicalisch-genannten Werckzeugen hören liessen. Es könnten auch so Orgeln, als Organisten, Cantores und Sänger, ersparet werden, wenn an deren Stelle ein Chor solcher Nachtigallen, etwa rund um die Kron-Leuchter, in schönen Gebäuerlein aufgehangen würden, und ihre **vielfältige musicalische Veränderungen, womit sie doch alle Vocal- und Instrumental Musicos in der gantzen Welt übertreffen sollen**, erbaulich hören liessen: denn 1) die Vögel **bilden sich nichts ein**, 2) **sie kosten wenig zu unterhalten**, 3) **sie loben GOtt mit ihrem Zünglein**, 4) **beschämen die Menschen**, und 5) **ihre Composition kann kein eintziger Künstler nachmachen; es ist nur Stümpeley, und eine elende Nachahmung oder Copey.** Was wollte man mehr?

XVI.

Kein Wunder ist es, daß unser tieffsinnige **Niemand** der Nachtigall, dem Brumm-Eisen und der Sack-Pfeiffe, etwas Musicalisches andichtet; wenn wir betrachten, daß er auch so gar dem Guckuck einen **Gesang** beileget, und dem Menschen ebenfalls nur eine bloße Nachäffung dieses herrlichen Singens zuschreibet: welches endlich sehr gnädig ist. Wir wollen inzwischen, ohne uns ferner bey diesem Vieh-Werck aufzuhalten, mit wenigen erwegen, was hierauf für eine artige transitio erfolget.

XVII.

„Indem wir (heisset es) den Gesang der Nachtigall anitzo sehr „hoch erhaben, und sie gleichsam zum Ober-Capellmeister ge-„macht haben; so müssen wir die menschliche Music auch „nicht

„ nicht 1) verachten, welche in Wahrheit ein verwundersames
„ Mittel ist, das Gemüth eines Menschen überaus zu erquicken;
„ wofern er nicht von Natur ein abgesagter Feind dieser edlen
„ Kunst ist. Es ist was unbegreiffliches in den Tonen verborgen,
„ und sie sind ein Zeugniß, daß der allmächtige Schöpffer in der
„ gantzen Natur eine angenehme Uebereinstimmung geordnet ha-
„ be: denn, wenn diejenige Töne, welche nicht zusammen gehören,
„ mit einander verknüpffet werden, so ist es auch so gar einem,
„ der nichts von der Music verstehet, in den Ohren anstößig, ob
„ er schon nicht weiß, was die Ursach ist, und wo der Fehler ei-
„ gentlich steckt.

Da sollte der Leser meynen, der Mann wäre zu gesundern Gedancken gekommen, sey nun auf dem rechten Wege, und wolle den anzüglichen Vortrab mit einer guten Folge wiederum ersetzen. Aber, weit gefehlet! Die heimlichen Music-Feinde, die mit stillem Pulver und Wind-Büchsen auf diese edle Scheibe loßschiessen, machen es alle so. Eben an diesem Honig kennet man die darunter verborgene Galle; und an dem bisgen Golde die Widrigkeit der Pillen am ersten. Es ist hiemit nicht anders bewandt, als mit einem bunten Regenbogen bey dem Aufgange der Sonnen, welchen man für einen gewissen Vorboten des plütscherichten Tages zu halten hat. Laßt sehen! wie lauten die Worte?

XVIII.

„ Gleichwie man aber im Sprichwort zu sagen pfleget: Cantores
„ amant humores; (die Sänger lieben das Nasse) also kann man
„ die Music füglich mit dem Wein vergleichen, indem sie alle beide
„ etwas Edles sind; jedennoch aber viel öffter mißbrauchet, als
„ nützlich und zum rechten Gebrauch angewendet werden. Man
„ sollte die singende Stimme, wie auch andre Music, eintzig und
„ allein zur Ehre GOttes und zur tugendhafften Gemüths-Erge-
„ tzung anwenden; so aber schändet man diese edle Kunst meisten-
„ theils, indem man sie zur Beförderung der Trunckenheit und

„ zur

1) O nein! wer einem ins Angesicht schläget, darff nur vorgeben, es geschehe zu seiner Besserung; nicht zu seiner Beschimpfung: so ist alles richtig.

„ zur Erregung fleischlicher Lüste gebraucht. Es ist demnach sehr
„ gefährlich, wenn ein junger Mensch diese Kunst zu dem Ende er-
„ lernet, damit er seine Nahrung dadurch suchen möge: weil er
„ sich alsdenn zu allem bequemen muß, was dem wahren Chri-
„ stentum, und der vernünfftigen Sitten-Lehre schnurstracks zu-
„ wieder ist. Dahero würde ich keinem Vater rathen, daß er
„ seinen Sohn einen Musicanten sollte werden lassen.

Da habt ihrs **gebraten**, **gesotten**, und auch **roh**; Wem beliebt, der lange zu, und nehme auf einem guten Bissen auch einen guten Trunck, nach dem obigen güldenen m) Sprüch-Wort. O, du schönes Sprüch-Wort! Warum nicht auch, Concionatores amant humores? Es gibt ja freilich unter den Predigern viele nasse Brüder. Es reimen sich auch diese humores sowol auf Doctores, Pastores, Professores, Senatores, Legumlatores und hundert andre, als auf die armen Cantores. Und, wenn sichs gleich nicht reimte, so ist es doch wahr, daß es vor dem Altar so genannte Diener des Göttlichen Wortes gibt, die da (GOtt vergebe es ihnen!) den Wein nicht eher heiligen, als bis ihnen der Brandtwein die Zunge gelöset hat. Und da ärgert ein eintziger solcher geistlicher Sauffaus die Gemeine GOttes zehnmahl mehr, als hundert Scheergeiger und Bauerfidler zu thun vermögend sind. Von rechtschaffenen Sängern aber ist das Laster der Trunckenheit destoweniger, und die Anreitzung dazu am allerwenigsten, zu vermuthen, je mehr Schaden sie ihnen selbst dadurch zufügen würden. Denn sie müssen den Trunck sehr meiden, nicht nur als wol-gesittete Leute, nicht nur als Christen, nicht nur als Menschen, die ihrer Gesundheit pflegen: denn dazu sind wir alle, ohne Unterschied, verbunden; sondern eben als Sänger, indem sie sich mit dem Sauffen um das eintzige Mittel bringen so sie durch die Welt helffen kann. Tüchtige Sänger geniessen nichts, als etwa ein wenig warmen Wassers, mit Thee oder Fenchel, wenn sie singen sollen. Sängerinnen müssen vor andern sehr mäßig leben, wenn sie ihre Stimmen erhalten wollen. Ich habe Operisten gekannt, die biß an den späten Abend gantz nüchtern geblieben sind, wenn sie haben agiren müssen.

Sollte

m) Mit diesem Sprüch-Wort ist es eben so beschaffen, als mit einem andern, welches heisset: Juristen sind böse Christen. Der Pöbel ergetzet sich an dem Reim, und denckt, was sich reime, sey auch wahr.

Sollte man da wol eine Beförderung der Trunckenheit oder Erregung n) fleischlicher Lüste suchen? Sehet den wahren Sitz der Singe-Kunst, das gantze Welschland, an, und suchet mit Diogenes Leuchte am hellen Mittage, ob ein Sänger sauffe? ein Sänger, sage ich, der diesen Nahmen mit Recht und Ehren führet. Die Castraten absonderlich hüten sich vor dem Wein, nicht anders, als wären sie Naziräer. Unter hundert und mehr Operisten, die ich von Jugend auf gekannt habe, wüste ich mich kaum zu erinnern, daß ihrer zween dem Trunck besonders wären ergeben gewesen. Was will auch einer, der besoffen ist, auf der Singbühne machen? wenn er gleich nur reden, tantzen, gehen, und nicht singen sollte? Das Schicksal will es so haben, daß bisweilen mancher armer Schlucker unter den Geigern, auch wol Componisten, dem ein Glaß Carminativ gut schmeckt, in diesem Stande seiner Neigung öffentlich den Zügel läßt; da hingegen, in einem andern Stande, die liebe Gleißnerey, nebst der Trunckenheit, allerhand andere nicht weniger heßliche Laster gar wol heimlich zu treiben, und so scheinheilig zu bedecken weiß, daß es eben nicht allemahl Stadt- und Land-kündig wird. So viel vom Gebratenen!

XIX.

Das Gesottene ist etwas safftiger, wenn nehmlich von der Gefahr gehandelt wird, der ein junger Mensch unterworffen seyn soll, welcher die Music zu dem Ende erlernet, damit er seine Nahrung dadurch suchen möge. Alle Intendanten, das auch wol Printzen und Grafen sind, wie am Kaiserlichen o) Hofe; alle Ober-Capellmeister, Capellmeister, Vice-Capellmeister, alle Directores, Cantores, Concert-Meister, biß auf den geringsten, doch nöthigen, Copisten, erlernen die Music, um ihr Wesen davon zu machen, und einen Besitz zu erhalten, bey dem sie ihr reichliches und ehrliches Auskommen, jeder nach seiner Art, finden mögen: sie erlernen aber diese Wissenschafft und

n) Wie ich dieses schreibe, lauffen eben verschiedene Nachrichten von Sodomitern aus Holland ein; absonderlich von einem Prediger zu Dianen, Nahmens Dalck: und da wäre man wol begierig, diejenige Arie oder Cantate zu sehen, welche diesen Geistlichen zu solcher abscheulichen Fleisches-Lust angereitzet hat.

o) Ich habe die Ehre, einen gar vornehmen Herrn zu kennen, dem 16000 Gülden jährlich angeboten wurden, wenn er, an des Printzen Pio Stelle, die Ober-Aufsicht der Kaiserl. Capelle zu Wien über sich nehmen wollte. Graf Ferdinand von Lamberg hat es gethan, als jener Ambassadeur in Venedig geworden.

Kunst nicht im Alter, sondern in ihren jungen Jahren; sonst würden sie nur schlecht bestehen. Denn, zu geschweigen, daß Hans und Hänsgen im Lernen sehr unterschieden sind, so scheinet die Ausübung der Music, wenn es was rechtes damit heissen soll, gleichsam eigentlich nur, so wie die Dicht-Kunst, für junge Leute gerecht zu seyn; wiewol auch kein Alter zum Lernen zu spät ist, wenn der lernende Grau-Bart nur sein Haupt-Wesen nicht davon zu machen gedencket. Ist es nun gefährlich, wie **Niemand** sagt, wo werden wir denn endlich Kirchen- Hof- und Schul-Bedienten von dieser Gattung antreffen, und wo werden grosse Potentaten und hohe Standes-Personen ihre so nöthige Gemüths-Ergetzung finden? Ist nicht deutlich aus dieser Wiederrathung abzunehmen, daß man der Music eben dadurch recht nach ihrer Wurtzel grabe, und jungen Leuten sowol, als den Eltern, dieserwegen eine Furcht einjagen will? Denn wenns die jungen Leute nicht thun (wie es denn leider! wenig mehr mit Ernst thun) so fällt das gantze Wesen von selbst über einen Hauffen: gleichwie einem Baum gantz gewiß die Nahrung fehlen muß, dem man die Wurtzel verbrühet. Das können die Wiedersacher endlich noch wol leiden, wenn junge Leute einige hundert Thaler an das Singen oder Clavier-spielen wenden, zu dem Ende, daß sie nur ihre Kurtzweile daran haben, keine Profeßion davon machen, und bald alles wieder vergessen: denn **Johann Lock**, der grosse Weltweise, sagt in seinem Buche von der Erziehung, daß es solche Music-Schüler gemeiniglich zu keiner nur leidlichen Vollenkommenheit bringen, sondern so lange hinstümpern, biß sie sich selber und andern einen Eckel vor ihrem Jölen und Klimpern erreget haben. Und damit liegt auch dieser Ast völlig danieder. Nur begreifft man nicht, warum eben ein junger Mensch, der die Music als ein Haupt-Werck treibet, sich alsdenn zu allem bequemen müsse, was dem Christentum und der Sitten-Lehre schnurstracks zuwieder läufft? Keine Wissenschafft ist ja der GOtts-Gelehrtheit näher, dem Christentum beförderlicher, noch der gesunden Sitten-Lehre mehr zu eigen ergeben, als die Music ins besondere: das kann mit der besten Schrifft-Gelehrten Zeugnissen, mit der Kirchen-Geschicht und täglichen Erfahrung, ja, mit der gantzen Welt-Weisheit stündlich erwiesen werden. Und also sind des **Niemands** Sätze lauter Tücke, Schmähungen, Lästerungen und Unwahrheiten; er mag sie auch kochen, wie er will.

XX.

XX.

Nun kommen wir ans Rohe, das ist, an den nüchternen Rath, welchen **Niemand** den Vätern gibt, daß sie ihre Söhne ja bey Leibe keine Musicanten werden lassen. Verstehet er unter seinen Musicanten die in **Printzens** Satyrischen Componisten auf dem Titel-Kupfer des andern Theils befindliche Bursche, nehmlich Pfeiff-Hans, Centrum, Bocks-Märten, Leyer-Matz, Scheer-Geiger und Jan Tambour, welches schier aus der angeführten Sack-Pfeiffe und Maul-Trummel abzunehmen ist, so hätte die Sache schon ihre Richtigkeit; verstehet er aber unter seinen Musicanten, was der Pöbel gemeiniglich darunter zu begreiffen pfleget, der auch die gantze Geistlichkeit wol für lose Pfaffen hält, und keinen Unterschied zu machen weiß zwischen liederlichen Zungen-Dreschern und gewissenhafften Rechts-Gelehrten; zwischen tüchtigen Aertzten und betriegerischen Quacksalbern, oder p) Harn-kündigen Pulsfühlern; zwischen närrischen Pedanten und tieff-sinnigen Welt-Weisen; zwischen gelehrten Mathematicis und unstudirten Rechnern, die nicht durch einen guten tubum, sondern durch einem guten *tubo* und *helioscopio*, sehen können; so setzet er seinen Gästen ein ungeschlachtetes, rohes Gericht vor, worin Haut und Haar, Unflath, Schleim und Blut mit dem gesundesten Fleisch und Nahrungs-Safft vermischet sind. Damit man aber dieses Tractament desto besser verdaue, giesset er folgende Brühe darauf, wo der Zucker obenschwimmet, und, wegen des unten-liegenden Gifftes, weder schmeltzen, noch sincken kann.

XXI.

„ Gleichwie ich sonst eine schöne Music q) hertzlich liebe, absonderlich diejenige, welche mehr in einer sanfften Lieblichkeit, als in einem sehr lauten und gleichsam schwärmenden Getöse bestehet; also würde die Kirchen-Music, wenn es nach meinem Sinn ginge, entweder **gäntzlich abgeschafft**, oder doch sehr reformirt werden. Man hat zu sehr darin gekünstelt, und wenn die

Noten

p) Dieses Wort hat einem gewissen Mann so wol gefallen, daß ich es, seinem guten Geschmack zu Liebe, aus dem Musicalischen Patrioten entlehnet, und hier noch einmahl, allen Pfuschern und ihren Patronen zu Trotz! angebracht habe.

q) Eben als ein Missethäter den Richter, ein Jude den Speck, und ein Kertzen-Giesser den Sommer lieben.

„ Noten in einer Kirchen-Music gar zu geschwinde lauffen, derge-
„ stalt, daß sie einander gleichsam bald die Treppe hinauf, bald
„ wieder herunter jagen, so kann, meines wenigen Bedünckens,
„ die Andacht nicht so eilfertig hernach kommen, sondern fängt
„ leicht an zu stolpern.

J, dat's arig! Eine sanffte Lieblichkeit verlangt der Mann; da noch keiner von einer unsanfften jemahls das geringste vernommen hat. Da verräth sich der Gleißner und Leisetreter. Wenn GOtt hätte wollen sanffte oder stille gelobet seyn, warum muste eine solche Menge Priester zugleich trommeten? warum wurde ihnen befohlen, nicht sanffte; sondern **laut und helle zu klingen?** warum müssen es **helle** Cymbeln, Posaunen, Paucken; und nicht vielmehr Kuh-Schellen, Vogel-Pfeiffen und Maul-Trommeln seyn? warum wird uns vom Esaia, der kein Ceremoniel- sondern ein rechter Evangelischer Prophet ist, und in der Offenbahrung Johannis der Engel Music nicht gelinde, leise und sanfft vorgestellet? warum ist sie so starck, daß alles davon erzittert und erbebet? Wenn unser **Niemand** den himmlischen Chor auf diese laute Weise hören sollte, er würde ihn unfehlbar mit seinem schwärmenden Getöse vergleichen; oder, wenn es, da GOtt vor sey! nach seinem Sinn ginge, mittelst eines umgekehrten Vater Unsers, so wie auf Erden, also auch im Himmel, **gäntzlich abschaffen**, oder doch sehr reformiren.

XXII.

Zwar hat alles seine Zeit: das piano sowol, als das forte; das adagio sowol, als das allegro und presto. Daher muß aber niemand von den lauffenden Noten verächtlich reden, und mit seinem Verstande die Stiegen herunter fallen; ohne zu untersuchen, ob zu rechter oder unrechter Zeit gekünstelt werde. Was würden diese stolpernde Andachts-Brüder sagen, wenn sie in den Telemannischen Kirchen-Arien vom Jahr 1727. Bl. 36. das Wörtlein vivace über das Lied: **Strahl aus jener Welt,** &c. mit den auf- und nieder-lauffenden Noten erblicken sollten? Wie würde ihnen die auf der 41sten Seite befindliche, lauffende Erfindung gefallen, so auf folgende Worte angebracht worden: **Lös' uns ab von Sodoms Frucht, dir uns zu vereinen?** Zum wenigsten dürfften sie über die Läuffe auf dem Worte **vereinen** schrecklich stolpern. Sollten sie pag. 105. 106.

und 107. die schönen zwey- und drey-geschwäntzten Figuren im Drey-Achtel-Tact hören, welche durch die Wörter: **eilen, Höhe, heben, schnell, fliehen, geschwinde, lauffen, verstreichen**, rc. verursachet worden, es wäre zu befürchten, ihre, auf schwachen Füssen stehende Andacht bräche gar den heuchlerischen Hals dabey. Wenn in ruhmgedachtem Wercke p. 111. der Text vom **Blitz** und **Krachen** handelt, einfolglich dem Baß zu gar geschwinden Noten Anlaß gibt, so würde solches gantz gewiß bey **Niemand** ein lautes, schwärmendes Getöse heissen müssen; und wenn p. 112. die aufgeschwollene Fluht natürlicher Weise zu einer emporsteigenden Figur antreibet, dürffte dieselbe unfehlbar mit unter die gar zu sehr gekünstelte Sachen gesetzet werden. Ja, der **Lebens-Lauff**, mit den drey-gestrichenen Noten pag. 127., und das Melisma auf dem Worte, **erhoben**, gehörten richtig in dieselbe Classe. Es finden sich p. 134. 135. und 221. ein Paar Läuffe auf die Wörter: **verlassen, mein eigen** und **ich glaube**, die unser andächtige **Niemand** schwerlich für Dinge reiner Lehre erkennen würde; vieleicht andre auch nicht, insonderheit die mit **Heinichen** r) der Meynung sind, daß unsere, in Teutschland mehr, als in andern Ländern, gewöhnliche, devote Kirchen-Music weder alzuviel Feuer, genie, noch muntere inventiones leidet. Der **Donnerschlag**, pag. 229. des oberwehnten Telemannischen Wercks, welcher mit vielen herunterstürtzenden Baß-Noten ausgedruckt worden, wäre wol gar nicht nach dem sanfften, lieblichen Sinn unsers **Niemands**; und die **flüchtigen** Schätze, so daselbst pag. 246. sq. vorgestellet werden, schriebe er gantz gewiß der Schwärmerey zu. Mit den Worten: **Wie hoch bist du gestiegen, so tieff verfallnes Menschen-Kind!** rc. fängt sich p. 250. eine Arie an, und ich bin gut dafür, es bliebe bey keiner blossen Reformation; sondern die gäntzliche Abschaffung der Kirchen-Music, darum es diesen Leuten im Grunde zu thun ist, müste erfolgen, wenn sie solche Sätze hören und sehen sollten, als billig hiezu erfordert werden. Doch müsten sie auch die Päbstliche Gewalt in Händen haben, deren Abgang ihnen sehr leid zu seyn scheinet, wie wir aus der Folge sehen werden.

r) Siehe seinen General-Baß in der Composition, 1728. p. 8. in der Anmerckung (d); woraus man hier die eigentlichen Worte, mit beibehaltenen dreien ausländischen in zwo Zeilen, hat hersetzen wollen; obgleich diese, auf gut einheimisch, andächtig, Geist und Erfindungen heissen könnten.

XXIII.

„ Wenn in der Kirche eben diejenige musicalischen Einfälle (fährt
„ unser **Niemand** fort) in eben solcher Gestalt, oder doch sehr
„ wenig verändert, wieder vorkommen, welche man nicht lange
„ vorher auf dem Theatro gehöret hat, so kann sich das ohne dem
„ mehr zur Eitelkeit, als zur Gottesfurcht, geneigte Gemüth un-
„ vermerckt aus der Kirche in das Opern-Haus verirren. Es
„ haben schon vorlängst **einige** Päbste (da kommen wir her) die
„ künstliche Figural-Music in der Kirche **gäntzlich abgeschafft**,
„ (das ist **es**, was diese Leute nur suchen, und nicht bergen kön-
„ nen, sie mögen sich so sanfft und lieblich stellen, wie sie wollen)
„ welches aber hernach wiederum geändert worden, wenn solche
„ Päbste auf den Römischen Stuhl gestiegen, welche diese Kunst
„ geliebet.

Sollte man nicht hiebey dencken, wie so grosse Erfahrung unser **Niemand** in theatralischen Sachen besitzen müsse, daß er die in Opern vorkommende musicalischen Einfälle, ihrer eigentlichen Gestalt nach, samt ihren Veränderungen, sie mögen so geringe seyn, als sie wollen, vollkommen kennet? Gewißlich, er muß die Woche dreimahl den Schau-Platz, und einmahl die Kirche besuchen, solches auch viele Jahre nach einander fortsetzen, und dabey der grösseste, auch am Gedächtniß reicheste Musicus von der Welt seyn, wenn er sich hierin nicht jämmerlich betriegen will. Was gilts? wenn er den Anfang der in den obangeführten Telemannischen Auszügen pp. 48. & 109. befindlichen Arie hörete, er würde urtheilen, es wären ein Paar Menuetten aus seiner geträumten Dorff-Opera? oder, wo er jemahls von **Keisers** berühmter Ducaten-Arie: **Lachen auf Rosen** ꝛc. etwas vernommen hätte, und liesse sich denn am Michaelis-Tage, aus wolerwehntem Wercke, die p. 195. stehende Melodie vorsingen, er schwüre Stein und Bäum, daß es einerley Einfälle, in eben derselbigen Gestalt, oder doch sehr wenig verändert wären. Es kann so albern und einfältig nicht gemuthmasset werden, als es die Feinde der Kirchen-Music in ihrem Sinn dichten. Ich kehre aber den Satz um, und sage so: Wenn in einer Kirche, z. E. Absalons Blutschande, Davids Ehebruch und Mord, Jacobs und Salomons Vielweiberey, Gehasi Geitz, Noah Trunckenheit, Loths Sodomitische Aben-

Abentheuren, seiner Töchter Geilheit, ꝛc. nach dem Leben, so wie es die Schrifft thut, vorgestellet werden, es geschehe auch mit welcher Behutsamkeit und Bestraffung es wolle, so kann sich das ohne dem zur Unzucht, zum Sauffen und zum Eigennutz geneigte Gemüth unvermerckt aus der Kirche an die Börse, in das Jungfern-Haus, oder in den Wein-Keller, verliehren. Wie ist da zu rathen? Es kommen ja auf der Kantzel und in der Schrifft Ausdrückungen vor, die unser quidam in eben solcher Gestalt, oder doch sehr wenig verändert, an besagten Orten offtmahls gehöret haben kann. Das bedarff keines Beweises.

XXIV.

Aber auf die Päbste zu gerathen, deren einige die Kirchen-Music gäntzlich abgeschaffet haben sollen, so ist mir zwar ein eintziger bekannt, nehmlich **Pius** IV. zu dessen Zeiten auf dem Tridentinischen Concilio die Sache vorgetragen, aber auch verworffen wurde: daß also die Abschaffung niemahls zum Stande gekommen ist. Ein gewisser berühmter und glaubwürdiger Scribent r) nennet den damahligen Päbstlichen Capellmeister, **Johann Peter Aloysius**, einen Pränestiner von Geburt, und lobet ihn, als einen s) Fürsten, Beschützer und Erhalter der geistlichen oder Kirchen-Music, erzehlet auch die gantze Begebenheit aus einem Briefe, welchen **Lälius Guidiccionus** im Jahr 1637. aus Rom an ihn abgehen lassen, folgender Gestalt:

„Mein Höchst-geehrtester Herr,

„Es verhält sich die Sache, wie gesagt. Die zu Trent versammleten Väter nahmen Abrede, daß sie, mittelst eines förmlichen Decrets, den Figural-Gesang in allen Kirchen verbieten wollten, wozu sie, wie ich glaube, dadurch bewogen worden, weil man so viele gebrochene, ausgewickelte, verkleinerte Stimm-Drehungen im Singen wahrnahm, die auf eine gar zu sehr gekünstelte Weise zu heiligen Sachen und Worten gebraucht wurden. Es war auch bereits der Tag bestimmet, an welchem der Schluß schrifftlich abgefasset werden sollte. Desselben

r) Josephus Maria Svaresius Lib. II. Praenestes antiquae p. 269.

s) Principem Musicae ejusque in Sacris tutorem & conservatorem.

„ Desselben Tages aber wurden gewisse Stücke bey dem angestell-
„ ten GOttes-Dienst musiciret, die Johann Aloysius aus Präneste
„ eigentlich deswegen herüber geschicket hatte; und zwar auf Be-
„ fehl des Carpensischen Gesandten, als welcher die Gegen-Parthey
„ hielt, und die Music vertheidigte. Dieses frommen Vaters ge-
„ schickte Bemühung; die saubere von allen Mängeln gereinigte
„ und auf das lieblichste übereinstimmende Composition; der
„ Sänger munteres Wesen und löbliches Bestreben; alles dieses
„ kam uns zu Hülffe, und brachte die Sache, durch blosses Sin-
„ gen, ins Feine. Denn, da man hörte, wie es so auserlesen schön
„ und einträchtig lautete, wurde fast jedermann anders Sinnes,
„ das Decret getilget, das Ansehen der Music erhöhet, und, mit-
„ telst der vortrefflichen Pränestinischen Arbeit, wunderbarlich in
„ alle Welt ausgebreitet. „

Also wird unser **Niemand** zu milde berichtet seyn, wenn er von einigen Päbsten meldet, daß sie die Kirchen-Music gäntzlich abgeschaffet haben. Ja, wenn er Pabst wäre, so dürffte es morgen geschehen; ohne einen geistlichen Rath darüber zu berufen. Wir lesen sonst von eben diesem unmusicalischen Pabste, Pio IV., quasi minime pio, daß er sich eine andre Ergetzlichkeit auserkohren, und den Rückstand seines Lebens meist mit Venerischem Zeit-Vertreibe zugebracht habe, und zwar ohne dem geringsten Ton-Reitz in solcher Uebermaße, daß es die Haupt-Ursache seines Todes gewesen ist. Daher man von ihm zu sagen pfleget: Er habe die Seele an dem Orte des Leibes ausgeblasen, an welchem er sie empfangen hatte. Ich wünsche meinen Feinden zwar nichtes Böses; aber, wenn es allen denen, die der Kirchen-Music, einfolglich GOttes Ordnung, zuwider sind, eben also erginge, hätten sie es einiger maßen verdienet.

XXV.

„ Gewiß ist es, (so fährt unser Gern-Pabst fort) daß die Zuhörer
„ in der heutigen Tages gebräuchlichen Kirchen-Music mannich-
„ mahl, unter 20. oder 30 Worten der Sänger, kaum ein eintziges
„ verstehen; und es ist auch nicht müglich, weil nicht allein, wenn
„ viele zusammen singen, eine Stimme die andre übersteiget, und
„ gleichsam

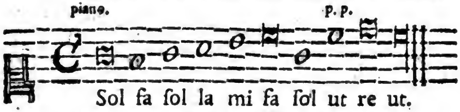
„ gleichsam dämpffet; sondern auch, weil die Compositiones
„ durch den r) Contrapunct, vornehmlich durch die künstliche in
„ einander verwickelte Fugen, also eingerichtet sind, daß die
„ Sänger zu gleicher Zeit nicht einerley Worte singen, und dan-
„ nenhero einander nothwendig unverständlich machen müssen.
„ Wäre es nun ein rechter Ernst, daß die Zuhörer wissen sollten,
„ nicht nur was für Töne, sondern auch was für Worte gesungen
„ würden, so müste man geschriebene oder gedruckte Zettel in der
„ Kirche herum austheilen, gleichwie es mit den Opern zu ge-
„ schehen pfleget. In Ermangelung dessen pflegen sich die Anwe-
„ sende insgemein damit zu helffen, daß sie ihre Bücher hervor
„ kriegen, und unter währendem Musiciren etwas lesen: sie wer-
„ den aber besorglich durch die Music auch in dem Lesen verstöhret,
„ weil zu der andächtigen Betrachtung und Erhebung des Her-
„ tzens zu GOtt nichts bequemer ist, als die ruhige Stille. Um
„ aber die Music nicht gäntzlich aus der Kirche zu verbannen, so
„ wäre, meines Erachtens, dieses noch ein gutes Mittel, wenn
„ man eine geistreiche Arie, welche mehr zur Erweckung der An-
„ dacht, als zur Bezeugung der Kunst, componiret wäre, durch
„ eine, oder wenige Personen, welche eine vernehmliche Stimme
„ und Aussprache hätten, mit gelinden Instrumenten vergesell-
„ schafftet, absingen ließ.

Worüber **Niemand** hier klaget, das gehet die alten, verrosteten Contrapuncte an, und scheinet es, als ob er in den letzten 50. Jahren keine rechtschaffene Kirchen-Music gehöret habe: denn durch unsern heutigen Cantaten-Styl wird eben der Undeutlichkeit nachdrücklich vorgebeuget, indem fast allemahl eine Stimme allein singet; kömmt aber eine Fuge, oder dergleichen starck in einander tretende, und gleichsam wettstreitende Arbeit vor, so sind es bekannte Worte, und deren so wenig, als müglich, z. E. **Weg, weg, mit dem, kreutzige ihn!** Weil nun jedermann dieselbe leicht verstehet und begreifft, so ist er auch dahero desto fähiger, der künstlichen Harmonie,

r) Seht doch! Er hat das Wort auch erschnappet, wie die Mecklenburgische Bäurinn, die kunnte sagen: Evangelium am vierten Sonntauge post Trinitautis; und dachte Wunder, wie gelehrt sie sey, indem sie ausrief: Ick weit wat!

mit völliger Ergetzlichkeit und Bewegung des Gemüthes, Gehör zu geben. Zudem fehlet es an gedruckten Texten zur Music itzo an wenig Orten, wo grosse Gemeinen sind, wodurch denn vollends allem Mangel abgeholffen, und noch dieser grosse Nutz zu wege gebracht wird, daß solche Texte gesammlet, eingebunden und höchsterbaulich nachgelesen werden können: indem man den Augen allezeit mehr glaubet, als den Ohren. Ob nun in Opern geschriebene Zetteln herumgetheilet werden, davon ist mir nichts bekannt; wol aber daß gedruckte Bücher, zu 7. bis 8. und mehr gantzen Bogen, eingebunden oder gefaltzet, daselbst verkauffet werden. Man siehet hieraus des Herrn **Niemands** grosse Erfahrung in theatralischen und musicalischen Dingen; wovon er doch so kecklich vernünfftlen will. Zur Erhebung des Hertzens zu GOtt ist nicht allemahl eine **ruhige Stille** am bequemsten; sondern ein laute-tönendes **Sela!** ein starckes **Notabene**, mit allerhand durchdringenden Instrumenten, thut bey den trägen Menschen offt eine weit bessere Wirckung, als die schwögende Wehmuth einer schlummernden Predigt, darüber viele Zuhörer gar einschlafen: welches ich mein Tage nicht ein eintziges mahl gesehen habe, so lange in der Kirche musiciret worden ist; tausend mahl aber bey der so genannten ruhigen Stille einer überzuckerten, leisen und sanfften Kantzel-Rede. Das Ablesen, die Fürbitten und Dancksagungen auf dem Predigt-Stuhl verursachen ungleich mehr, daß sich die Anwesende ins gemein damit helffen, wenn sie ihre Gebet-Bücher hervorlangen, und unter währendem offt halbstündigen **Nakauen** etwas daher lesen; sie werden aber dennoch durch die Abkündigungen auch hierin verstöhret, weil zu der andächtigen Betrachtung und Erhebung des Hertzens zu GOtt nichts unbequemer ist, als zu hören, daß dieses oder jenes Paar in der folgenden Woche Hochzeit machen wird; daß diese oder jene Frau Nachbarinn mit Leibes-Frucht geseegnet ist; daß diese oder jene, dem lieben GOtt bekannte Sache, bald zum glücklichen Ende kommen möge. etc. Wie ist ihm denn? Sollen diese Dinge deswegen aus der Kirche verbannet werden? Dazu würden die Portugaleser- und Ducaten-Beutel nein sagen. Eine geistreiche Arie wird wol, nach unsers **Niemands** Bedüncken, in lauter meyerischen gantzen oder halben Schlägen, nach der langsamsten Current-Mensur, und die gelinde Instrumente werden etwa in einem Chor Citrinchen oder Bret-Violen bestehen.

piano.



Recht nach der alten Weise, fein leise!

Gelinde Instrumente haben ihre Zeit; starcke und weitschallende auch. Die u) Paucken schicken sich nicht im Nonnen-Kloster zur Früh-Metten; noch die Lauten in einer grossen Dom-Kirchen. Alle Materien lassen keine Trompeten zu; alle keine Flöten. Es muß ein Unterscheid gemacht werden. An einem gewissen Ort ist es Herkommens, daß auf den hohen Fest-Tagen Trompeten und Paucken in den Kirchen gebraucht werden. Wenn nun solches z. E. auf Michaelis in der ältesten Haupt-Kirche geschehen ist, und die übrigen an den darauf folgenden Sonntagen, eine nach der andern, ihr Theil bekommen, so fällt die letzte dieser prächtigen Musiken just auf den Sonntag, da das Evangelium vom Gichtbrüchigen erklähret wird, und da scheinet die Materie sich übel zu den Trompeten und Paucken zu reimen. Es kann zwar ein vernünfftiger Componist, wenn er sich mit seinem Poeten wol verstehet, oder selber den Reim macht, alle Umstände so drehen, daß seine kriegerische Werckzeuge dem Gichtbrüchigen eben keinen grossen Schaden thun; es blickt aber doch ein Zwang dabey hervor, und wäre überhaupt besser, wenn dergleichen heldenmäßige Instrumente, bey einer solchen Gelegenheit, fein zu Hause blieben; allein es heisset: Man will es so haben.

u) Der ehmahlige alte Prediger zu Amberg, Sebastian Virdung, welcher 1511. eine Teutsche Musicam zu Basel herausgegeben, muß gar kein Freund von Paucken gewesen seyn, massen er in besagtem Buche also schreibet: Dise Baucken alle synd wie sye wollen, die machen vil onrüwe den erbern frummen alten Leuten, den Siechen und Brancken, den Andächtigen in den Clöstern, die zu lesen, zu studieren und zu beten haben, und ich glaub und halt es für war, der teufel hab die erdacht und gemacht, dann gantz kein holtseeligkeit noch guts daran ist, sunder ein Vertempfung unnd ein nydertruckung aller süßen Melodeyen und der gantzen Musica, darum ich wol geachten kan, daß das Tympanum vil ein ander Ding müß gewesen sein, dann yetz unser Baucken gemacht werden, unnd daß wir onbillich den namen den tüfelischen instrument zugeben, das doch nit wirdig ist zu der Musica zu brauchen, noch vylmynder zuzulaßen derselben wirdigen Kunst ein instrument zu seyn, dann wann das klopfen oder boldern Musica sollt seyn, so müsten die pender oder küffer, oder die die Fesser machen, auch musici seyn; das ist aber alles nichts.

Daß inzwischen von Niemand Erlaubniß zur Absingung einer geistreichen Arie, mit gelinden Instrumenten, hochgeneigt gegeben worden, darff uns nicht stoltz machen: denn bald darauf entdeckt er uns, daß er noch einen bessern Anschlag, als diesen, habe, dessen Vortrag also lautet:

XXVI.

„ Jedoch halte ich dieses für das erbaulichste, wenn gewöhnliche
„ Kirchen-Lieder nach ihren bekannten Melodien gebraucht wer-
„ den, auf daß jedermann von der Gemeine mitsingen kann;
„ und weil eine Disharmonie der Stimmen unangenehm ist, an-
„ bey auch die Andacht leichtlich stöhren kann, so sollten die
„ Kinder in den Schulen und zu Hause zur Beobachtung der
„ Töne im Singen fleißig geübet werden: wie denn auch
„ nicht zu läugnen, daß die Orgeln zur Erhaltung der Har-
„ monie dienlich sind.

Kurtz! Er will keinen Figural- sondern nur den Choral-Gesang haben. Das ist das alte Lied der melancholischen Hieronymisten. Kein Getöse; keine laute Instrumente; keine Kunst; kein Contrapunct; keine Cantaten; keine Fugen; keine lauffende Noten: sondern sanffte Lieblichkeit; gelinde Spielwerck; bekannte Melodeyen; gewöhnliche Kirchen-Lieder; gravitätische, traurige Gänge; etc. Dabey hat der rechte Musicus wenig oder nichts zu thun, und kann desto eher alles mit einander entbehret oder abgeschaffet werden. Die Orgel dienet auch sonst zu nichts, als zur Erhaltung der Harmonie. Da könnte man denn so betrübt, so lahm, so langsam und niedergeschlagen singen (wenns singen heissen kann) als die verstelltten Trauer-Geister selbst wünschen mögten. Warum aber einige, ja viele Leute, dieses eben wünschen sollten, das mögte manchem freudigen Lutheraner seltsam vorkommen. Ich habe bereits, Orch. I. p. 81. jedoch damahls in einer andern Absicht, meine Gedancken, über den Geschmack an trägen und traurigen Gesängen, ergehen lassen. Seitdem habe bey einem berühmten w) Weltweisen gefunden, daß, **weil der Zustand unsers Lebens, und vieleicht die Unart unsers murrenden Gemüths am meisten, viel mehr Menschen misvergnügt, als vergnügt**

w) La Mothe le Vayer. Tom. I. p. 550.

vergnügt zu seyn treibet / es einiger maßen scheine, man könne daher die Ursache leiten, warum durchgehends eine traurige Music besser, als eine fröhliche, aufgenommen werden sollte. Bey uns hat sich in einigen Jahren dieser Geschmack wieder etwas geändert, und mögen das Misvergnügen eines, so wie die Sicherheit andern Theils, wol die wahre Quellen seyn, welche, nachdem sie bey Gelegenheit entweder überlauffen oder auch versiegen, bey einem und andern dergleichen Wirckungen hervorbringen. Die inzwischen das Singen und Componiren bloß nach dem alten Fuß, ohne Zierlichkeit und Kunst, ohne Figuren und Ausschmückungen verrichtet haben wollen, mögen bedencken (insonderheit wenn sie Kirchen-Diener und Redner sind) ob es ihnen genug sey, lesen zu können, oder ob noch andre höhere Künste und Wissenschafften zur Erklährung der Schrifft gehören? Eben also ist es einem rechtschaffenen Musico und Componisten gar nicht genug, wenn er einen Choral anzustimmen, und die Schüler im Ton zu halten weiß; es gehören wol andre Künste und Wissenschafften zu seinem Amt, dafern er solches nach seiner Pflicht verwalten will. GOttes x) Wunder müssen auch gleichsam durch Wunder verherrlichet und gepriesen werden. Und obgleich y) Basilius sagt: Die Gemeine werde nicht zusammen berufen, daß sie ungewöhnliche Wunder-Dinge höre, sondern daß sie erkenne, was zur Erbauung dienlich sey; so gilt doch dasselbe nur diejenigen Leute, deren Hertz an dem Aussenschein allein behangen bleibet, und das Nachdencken hindansetzet. Dahingegen alle Evangelia, wenn sie auch nur schlechthin vorgelesen werden, lauter Wunder in sich halten. Bey der Schiff-Fahrt Christi heißt es auch mit deutlichen Worten: Die Menschen wunderten sich. Warum predigt man von Wundern, wenn sich niemand wundern soll? Die Anwendung auf die Music ist leicht zu machen, und **Lutherus** wuste sich erbaulich genug über **Senffels** künstliche Composition zu verwundern; welches er bey dem faulen Choral-Gesang wol bleiben ließ. Was endlich noch Leute, die förmlich studirt haben wollen, mit der Disharmonie zu sagen vermeynen, kann ich nicht absehen: denn es ist ein ungültiges und übel-gebackenes Wort. Kein Grieche, (von dem doch die Stücke entlehnet sind, daraus es zusammen geflickt wird) kein

 Lateiner,

(x) Mirabilia DEI per aeque mirabilia ejus dona laudanda sunt.

(y) Adest Ecclesia, non ut audiat mirabilia & inusitata, sed ut cognoscat quae ad aedificationem pertinent.

Lateiner, kein Frantzose, kein Italiåner redet so. Es ist auch wieder den Grund und die Bedeutung aller Haupt-Sprachen. Δὶς heisset ja doppelt, zweifach, zweimahl; und kommt her von δύω, zwey. Ἁρμονία heisset eine Zusammenfügung, und zwar in der Music eine geschickte wolklingende. Solchemnach würde Disharmonie nichts anders seyn können, als eine doppelte, zweifache Uebereinstimmung oder Zusammenfügung wol-lautender Tone; welches gerade das Gegentheil ist, dessen, was es bey unsern Sprach-Verderbern bedeuten soll, als die da einen unerträglichen Uebellaut, eine solche Mißhelligkeit im Klange darunter verstehen, da z. E. einer um etliche Commata höher singt, als der andre. Wenn aber die Griechen davon reden wollten, brauchten sie allezeit das Wort ἀναρμοστία, und wusten von der Disharmonie nichts. Durch die Anarmostian aber verstunden sie jedoch keine von den bey uns gebräuchlichen Dissonanzen, als die Secund oder der Tonus bey ihnen war: denn die nenneten sie διάφωνα oder ἀσύμφωνα διαστήματα, intervalla dissona, und brauchten sie in der blossen Melodie nach der Reihe; sondern sie verstunden durch die Anarmostie einen zusammenschlagenden, gantz unleidlichen, fortwährenden Uebellaut in verschiedenen Stimmen, welchen die Uebersetzer vitiatam commissuram nennen, so wie er oben, Exempels-weise, beschrieben ist. Die Lateinische præpositio inseparabilis, *dis* oder *di* muß hier mit dem Griechischen adverbio δὶς nicht vertauschet werden: denn jene hat, absonderlich in dem Worte dissonare, eine gantz andre der Griechischen entgegen lauffende Bedeutung, und ist eigentlich im im Grunde *de*, **von**: wie man nun consonare von *cum* und *sonare* zusammensetzt, und daraus ein **mitklingen** macht; also wird dissonare aus *de* oder *di*, **von**, und sonare, **klingen**, an einander gefüget, als wollte man sagen *desonare*, **vonklingen**: gleichwie discalceatus, quasi *decalceatus*, dechaussé auf Frantzösisch, auf Teutsch einer der **von** Schuen entblößet ist, ein Baarfüßer.

XXVII.

Was weiter in unserm **Niemand** vorkömmt, betrifft die abgenutzten Exempelchen vom Orpheus, David, Elisa und dem Dänischen König Erich III., wobey wir uns aufzuhalten keine Ursach haben, und nur die schöne Transition von diesem alten Könige und den seltsamen Wirckungen seiner Kammer-Music, auf die itzige Königinn in Schweden und ihre Wahl-Acte

höchstens

höchstens bewundern müssen, welche keinen andern Grund hat, als weil beide Begebenheiten im Norden zu Hause gehören. Will jemand einwenden, ich hätte hier mit **Niemand** gestritten, so dienet zur Nachricht, daß dieser **Niemand** aus des Ulysses Geschlecht sey, und eben so viel Brüder habe, als der reiche Mann. Meynen aber die Verfasser endlich, daß ihnen mit unsern kleinen Anmerckungen über den Anfang ihres 14ten Theils zu nahe getreten sey, so kann ich, mit grösserm Recht, als sie auf ihrem Titel gethan, wol sagen: Daß mein Trost sey, **Niemand beleidiget zu haben.**

XXVIII.

Weil jedoch von Beleidigungen und Beschimpfungen so viel Redens ist, als ob in meinen Schrifften bald dieser, bald jener damit begegnet werde; so will ich, mit Erlaubniß, ein Paar Worte davon machen, und sagen: Es könne eines Mannes Leben und Wandel, Land- und Stadt-kündiger maßen, so arg seyn, daß er weit mehr verdienet, als eine mit der Wahrheit übereinstimmende Nachrede. Zwar gestehe ich gerne, daß einer von dem andern auch die Wahrheit reden, und doch eine böse Absicht dabey führen könne, wodurch ihm sothanes sonst gutes Werck zur Sünde gereichet; allein, wenn ich dazu berufen bin, und meine Absicht vor dem, der Hertzen und Nieren prüfet, redlich ist, so kann, was ich mit Grunde von andern sage und schreibe, weder Schmach noch Unrecht heissen. Unser Seeligmacher redete sehr viel Böses von den Schrifft-Gelehrten und Pharisäern; aber ihre unverschämte Aufführung rechtfertigte und erforderte dergleichen beissende, bittere Hülffs-Mittel, nicht so wol zu ihrer Besserung: denn da war Hopffen und Maltz verlohren; sondern andern zum Abscheu. Man mögte hierauf einwerffen: Unser Seeligmacher war dazu bestellet; du aber nicht. So frage ich denn: Wer des Menschen Sohn ein äusserliches Vorrecht und Amt aufgetragen hatte? Ich sehe und finde deren keines. Christi Beruf war gäntzlich Göttlich und innerlich: denn keine weltliche Macht hatte ihn zum Richter bestellet, eben so wenig, als Paulum, und andere Diener der Wahrheit. Dergleichen innerlichen Beruf finde ich auch in mir, **nach meiner Art**, und meine Verrichtungen zeigen der Welt gnugsam an, daß er Grund habe, und in keiner leeren Einbildung bestehe: indem ich allen weltlichen Vortheil, alle Gunst und Ungunst der gottlosen Menschen, dabey gleichsam in den Wind schlage, und dem Triebe des Vaters der Wahrheit,

Wahrheit, im Gebet, in der Furcht GOttes, mit freudigem Muth, in Gedult und Christlichem Wandel, mit Hülffe des Heiligen Geistes, alle müglichste Folge leiste. Denn, wer der Welt Freundschafft suchet, der lernet sich je mehr und mehr dafür hüten, daß er nicht etwas rede oder schreibe, welches ihn vor der Welt in den Ruf eines Zänckers und Stänckers bringe.

XXIX.

Unser keiner aber ist dazu bestellet, daß er dem Nächsten in seinen Sünden heucheln und schmeicheln, ein Polster unterlegen, und, **Jap, wat hest du wacker Kinder**, singen soll, wie es heutiges Tages Mode ist, daß mancher, um vergänglichen Gewinnes willen, auch wol eine gantze Nation zu lauter Virtuosen macht, in welcher kaum ein Christen-Mensch zu finden, der die Tage seines Lebens GOTT zu Ehren ein Instrument angefaßt, oder eine geistliche Arie (wo es nicht Amts- und Nahrungs-halber geschehen müssen) aus freiem, andächtigen Hertzen gesungen hat; da doch alle unsere Zeit verlohren ist, die wir ohne GOttes Lob zubringen. Lobt ihn mit Hertz und Munde, die er uns beide schenckt: das ist eine seel'ge Stunde, darin man sein gedenckt; **sonst verdirbet alle Zeit**, die wir zubringen auf Erden ꝛc.

XXX.

Es ist mit allen Dingen gut schertzen, nur mit der Wahrheit nicht; sagte ein feiner Edelmann. Das, meynen einige, heisse so viel: Man solle mit der Wahrheit nicht geigen, weil einem sonst die Fiddel um den Kopff geschlagen werde; ich dencke aber, es bedeute: Man solle das nicht für Schertz halten, was ein Wahrheit-liebender Freund uns vorhält und anräth. **B. Varenius** erzehlet in seiner Beschreibung von Japan, daß die vornehmen Herren daselbst einen oder zween besondere Diener in ihren Häusern unterhalten, die ihnen die Wahrheit sagen, und, was sie Böses thun, bestrafen müssen. Wir sollen unser Bestes thun, den irrenden Nächsten zurecht zu bringen, und dadurch entdecken, wie gerne wir ihm die ewige Wolfahrt gönnen. Hat nun gleich dieses Bestreben bey der Welt keine grosse Wirckung; so bessern sich doch unsre eigene Seelen dadurch, an der Göttlichen Gnade, und am Troste seines Geistes. Haben auch eifrige Verfechter der Wahrheit dann und wann zu viel gethan, wie **Johannes Launoi**, so erfordert

erfordert die Liebe des Nächsten und der Glaubens-Genossen, daß man nicht gleich alles zu Boltzen drehe, sondern ihrer Hitze und menschlichen Schwachheit auch ein wenig zu gute halte. Indessen müssen wir die z) Ehebrecher nicht für keusch; die Rachgierigen nicht für sanfftmüthig; die Trunckenbolde nicht für nüchtern; die Ehr- Arbeit- und Brodt-Diebe nicht für sinnreich, ehrlich, gelehrt und gerecht; die Hudler nicht für Künstler ausrufen.

XXXI.

Derohalben, mein so genannter Christ, willst du nicht haben, daß man böses von dir reden soll; so thue was wahr, was gerecht, was gut, was redlich, was lieblich ist, und was wol-lautet. Dieses letzte Wort des Wollauts legen einige von der Music aus, und meynen, wenn sie nur schön-klingende Stücke setzen, so sey alles schon richtig. Sie irren aber gröblich, und es brauchts nicht, die Erklährung so weit zu suchen. ευφημία heißt auf Teutsch ein gutes Gerücht: ein solches, daß das Gebeine fett macht. Kein gutes Gerücht unter dem grossen Hauffen der Bösen; sondern unter dem kleinen der Frommen. Ja, am meisten nach dem Tode. Das lautet besser, als alle Musicken in der Welt. Und wer das erweget, darff a) freimüthig fragen: Wer ist, der mir schaden könne, so ich dem Guten nachkomme? Bricht aber deine Leichtfertigkeit, dein gottloses Leben, und deine Betriegerey, den Leuten das Maul auf wieder dich; oder spitzet ihnen, in

(z) Der Grund dieser und folgender Gedancken ist aus einem berühmten Lehrer der Engländischen Kirche hergenommen, nehmlich aus Hornecks Predigten, ersten Bandes, von der 265. bis zur 267sten Seite. Dieser vortreffliche Mann, Anton mit Vor-Nahmen, von dem man sonst in den gelehrten Tag- und Wörter-Büchern noch zur Zeit keine, oder doch eine sehr unrichtige Nachricht, findet, war 1641. zu Bacherach in der Unter-Pfaltz gebohren, studirte unter D. Spanheim, zu Heidelberg, ging 1663. nach Oxford, wurde Capellan daselbst in Queens-College, nachdem ihn die hohe Schule in Wittenberg vorher zum Magister gemacht hatte. Kurtz darauf wurde er Vicarius von Allhallows in Oxford. Ao. 1665. nahm ihn der Hertzog von Albemarle zum Hofmeister seines Sohnes an. Einige Jahre hernach that er eine Reise nach Hause; wurde, bey seiner Wiederkunfft in England, Prediger an der Savoy; und Anno 1683. Doctor der heiligen Schrifft zu Cambridge. Er starb am Stein, und an einer Verhaltung des Wassers, den 31sten Jan. 1697. im 56sten Jahre seines Alters. Seiner Schrifften, die des Uebersetzens höchst-würdig, sind 13. Die letzte enthält 39 Predigten über das fünffte Capitel Matthäi; vor welchen sein gantzer Lebens-Lauff, und das Verzeichniß der übrigen 12. Wercke, zu finden ist. London, 1706. die zweite Auflage, 8vo. in zween Bänden.

a) 1 Pet. III, 13.

Ermangelung anderer Mittel, die Feder? so hast du dir dein Unglück selbst geschmiedet. GOtt verkündiget denen ein schreckliches b) Weh, die da Böses gut, und Gutes böse heissen; die aus Finsterniß Licht, und aus Licht Finsterniß; aus sauer süß, und aus süß sauer machen: und er hat die c) **Wahrheit hart geboten.** Sollt du so dem d) Gottlosen helffen, und lieben die den HErrn hassen? Wer zum e) Gottlosen spricht: Du bist fromm, dem fluchen die Leute, und hasset das Volck; welche aber strafen, die gefallen wol, und kömmt ein reicher Seegen auf sie. Strafet man f) einen Verständigen, so wird er vernünfftig. Wer einen g) Weisen strafet, der ihn gehorchet, das ist wie ein gülden Stirn-Band und gülden Hals-Band. Oeffentliche h) Strafe ist besser, als heimliche Liebe. Die Schläge des Liebhabers meynen es recht gut; aber das Küssen des Hassers ist ein Gewäsche. Strafe i) gibt Weisheit.

XXXII.

Und ob gleich die Liebe allemahl das Beste glaubet; so glaubet sie doch auch mit Unterschied: denn sie wird nicht glauben, und ist in keinerley Weise gehalten blindlings zu glauben, daß schwartz weiß sey, oder daß Steine Brodt sind. GOtt sey gedancket! zu solchem abgeschmackten Köhler-Glauben sind wir noch nicht kommen, welchen **Bellarmin** für nöthig hält, daß, wenn der Pabst auch so weit verfallen sollte, die Tugend zum Laster, und das Laster zur Tugend zu machen, die gantze Christliche Kirche gehalten seyn müßte, ihm darin Beifall zu geben, und zu gehorchen. Das sind Reden, die in ein Tollhaus gehören: dabey wir aber sehen, zu welchen ungereimten Dingen und Vorträgen eine purpurne Vergeltung den Menschen verleiten könne. Unsere Vernunfft ist uns nicht dazu gegeben, daß wir der Mode damit folgen; sondern zu dem Ende, daß wir das Gute und die Geister prüfen sollen, ob sie aus GOtt sind. Wer sein Gewissen verwahren, und treu seyn will, er treibe welche Arbeit er wolle, der muß nicht auf die Welt und ihren Danck, sondern auf GOtt sehen, fröhlich seyn, und getrost glauben, es werde ihm im Himmel wol belohnet werden. Die Welt

b) Es. V. 20. c) Ps. CXIX. 138. d) 2 Chron. XIX. 2. e) Prov. XXIV. 25.
f) Prov. XIX. 25. g) Prov. XXV. 12. h) Prov. XXVII. 5. 6.
i) Prov. XXIX. 15.

Welt hat nicht das Hertz zu frommen Leuten; denn sie sind nur ihre Stieff-Kinder. Unsere Religion befiehlet uns vorsichtiglich zu wandeln, und die Sorge, die wir tragen sollen, daß man nicht übel von uns rede, ist unsre Schuldigkeit: nicht nur in Vermeidung grosser und ärgerlicher Sünden, dabey man mit spöttischen Fingern auf uns weiset; sondern auch durch Abthuung solcher Dinge, die an und vor sich selbst nichtes Böses zu enthalten scheinen, und dennoch schwache Brüder kräncken. Es gehöret eine grosse Weisheit zum rechten Gebrauch gleichgültiger Sachen, und wir müssen uns nicht nur in Worten und Wercken, sondern sogar in Stellungen, Geberden und Kleidungen solcher Umstände enthalten, die unserm Neben-Christen zum Stein des Anstossens werden, sie entweder in ihrer Pflicht nachlässig, oder in Fortsetzung des Guten zögernd, oder auch gar zum Abfall geneigt machen können.

XXXIII.

Was ich nun vornehmlich in dem folgenden Wercklein, welches bereits fünf Jahre auf die Presse gewartet hat, eigentlich sagen will, davon hat das vorstehende Verzeichniß des Innhalts genugsam Bericht ertheilet; und hätte ich dieser Ursache halber eben keine solche Vorrede schreiben dürffen. Aber Lehr-Sätze in Künsten und Wissenschafften geben ein überaus trockenes Gericht ab, und sind einem kalten gebratenen Hasen einiger massen ähnlich. Wer nicht sonderlich Hunger hat, der kann das dürre Fleisch, ohne Brühe, schwerlich hinunter bringen: daher ist das allerbeste, man reitze den Appetit vorher mit einem guten Glase Wein. Will der geneigte und gelehrte Leser diesen Vor-Bericht nicht als etwa eine Einladungs-Schrifft ansehen, dergleichen man gemeiniglich vor Academischen Uebungen findet, und die offt mit der Abhandlung selbst sehr wenig Verwandschafft haben, welches niemand von dem gegenwärtigen Programmate sagen kann; so erinnere er sich doch des berühmten Gemähldes, darin Protegenes einen Wald-Gott, und dabey auch ein Rephuhn vorgestellet hatte. Jener war die Haupt-Absicht des Mahlers; dieses nur ein Neben-Werck, oder eine Auszierung und Füllung. Dem ungeachtet gefiel einigen scharffen Kennern das Rebhuhn besser, als der Satyr.

XXXIV.

Was ich hiernächst Lehrern, Lernenden, und andern vernünfftigen Lesern, mit diesem Vor-Bericht oder Rephuhn habe sagen wollen, beziehet sich vornehmlich auf folgende 5. Stücke: 1.) Der in der Music hin und wieder sehr unerfahrnen Clerisey ihre anzügliche Meynungen von dem klingenden, und ihren Predigten an Nothwendigkeit völlig-gleichem GOttes-Dienst, zu benehmen; anbey sie eines bessern zu berichten. 2) Die vor andern hoch-hervorragende Ton-Künstler zu bewegen, ihr Leben Christlicher anzustellen, damit sie sich nicht verächtlich machen. 3) Diejenigen treulich zu warnen, welche andre ihres Ruhms, ihrer Arbeit und Einkünffte berauben. 4) Dem Aergerniß bey Kirchen-Aemtern zu steuren; und 5) meine natürliche und treu-gemeynte Schreib-Art zu entschuldigen, damit man solche nicht, ohne Untersuchung, für bitter und beissend schelte; sondern allenfalls dencke: Er macht diejenigen besser, die er beißt; wie **Libanius** vom **Socrate** sagte. Des letztern Rath aber, welchen er, nach **Celsus** Erzehlung, dem **Alcibiades** ertheilet hat, dencke ich niemahls zu folgen. Es frug nehmlich jenen Weisen dieser galante General: wie er es doch machen müsse, die Misgunst zu vermeiden? und bekam zur Antwort: **Lebe, wie Tersites!**

Der

Der
Kleinen
General-Baß-Schule
Unterste Classe
oder
Einleitung,
Bestehend
in
Vier Anzeigen und Sieben Aufgaben.

Non contemne tanquam parva, ſine quibus magna conſiſtere nequeunt.

Schup. vom Schul-Weſen.

Zähle nicht zu den geringen,
Was uns führt zu gröſſern Dingen.

Die Vier Anzeigen handeln

1. Von der Frage: Was der General-Baß ſey?
2. Von der Lehr-Art überhaupt.
3. Vom Lehrmeiſter.
4. Von Hand-Sachen insgemein.

Die Sieben Aufgaben

1. Vom Erkenntniß des Griff-Bretts am Clavier.
2. Von bezeichneten Schlüſſeln.
3. Von unbezeichneten.
4. Von dreien Zeichen/ die man vor die Noten ſetzet.
5. Vom Tact.
6. Von Noten/ Pauſen und Puncten.
7. Von Intervallen und Ton-Arten.

Der Untersten Classe
oder
Einleitung
Erste Anzeige.

Was der General-Baß sey?

§. 1.

ES ist auf der vierten Seite der ersten Auflage, und auf der 204ten der andern Ausgabe meiner Organisten-Probe, oder grossen General-Baß-Schule, gesagt worden, daß solches Werck eben nicht für schlechte Anfänger geschrieben, die nicht wissen sollten, daß 24 Ton-Arten in der Welt sind, und die nicht einiger maßen gelernet hätten, wie besagte Ton-Arten zusammenhangen, oder einander verwandt sind; wobey denn vorausgesetzet wurde, daß derjenige, welcher Hand an besagte grosse General-Baß-Schule legen wollte, schon die ersten Regeln aus ein und andern guten Schrifften, oder aus der mündlichen Anführung eines gescheuten Lehrers, wol gefasset haben müste.

Weil

§. 2.

Weil sich aber dennoch befinden will, daß meine Muthmassung nicht überall eingetroffen habe; sondern es noch hin und wieder viele lehr-begierige Personen gebe/ die aus Unkunde sothaner Anfangs-Gründe, sich der grossen General-Baß-Schule nicht nach Wunsch bedienen können/ welchen jedoch geholffen werden muß: so hat man, auf vielfältiges Verlangen, den Schluß gefasset/ gegenwärtige zwar kleine, doch reine, rechte und ächte General-Baß-Schule anzuordnen/ darin auch die allergeringste Sachen/ für Anfänger, so deutlich, einfältig und vollständig/ gelehret werden/ daß weiter nichts zu begehren seyn dürffte.

§. 3.

Man will inzwischen mit dieser Arbeit andern löblichen Wercken/ am wenigsten der berühmten Anweisung des sel. **Heinchen**, nichts in den Weg geleget haben, auch ihre gute Absichten/ in so weit sie mit der gesunden Vernunfft einstimmen, weder tadeln, noch verkleinern. Wir sind vielmehr aufrichtiglich gesinnet/ so viel müglich/ die Sache/ zu jedermanns Besten/ gemeinschafftlich anzugreiffen; und mit gesammter Hand dieses so angenehme, als nützliche Wesen, ein jeder nach seinem Maaß, zu bauen und zu befördern.

§. 4.

Denn es sind, der fast unzählichen Wege zum Unterricht ungeachtet, noch immer richtigere/ sicherere und bessere Spuren zu finden; und ob sich gleich viele tüchtige Leute, mit ernstem Vorsatze und unermüdetem Fleisse, auf diese oder jene Wissenschafft geleget, so kann man doch nicht sagen, daß sie den vorgesetzten Zweck so genau getroffen haben, als es wol seyn sollte. Ja, es fehlet offt ein Ziemliches daran. Derowegen bleibt noch allemahl Raum für andre übrig/ ihr Heil zu versuchen, und vieleicht mit besserm Glück, weil sie solche Vorgänger haben, deren Verdienste und Fehler ihnen zum Vortheil gereichen können. Keine Wahrheit ist so deutlich und genau erkannt, daß sie nicht noch deutlicher und genauer erkannt werden mögte; sonst müste folgen/ daß ein endlicher Verstand alle Wahrheiten auf einmahl völlig eingesehen und begriffen hätte.

§. 5.

Zudem/ da das erwehnte Werck, genannt: **der General-Baß in der Composition**; vielen, die noch nicht weit gekommen sind, ebenfalls, wo nicht zu hoch, doch viel zu weitläuffig scheinen will; so habe nicht umhin gekönnt, einen Versuch zu thun, ob der anscheinende Abgang einer leichten Handleitung für die anfangende Jugend durch diese Arbeit zu ersetzen, und den kleinen General-Baß-Schülern ihr Ort auch bequemlich anzuweisen sey; doch so, daß sie nicht zu enge sitzen.

§ 6.

Nun wolan! meine Wehrteste, wisset ihr denn auch recht gründlich/ **was der General-Baß sey?** Nichts anders/ als **bezifferte Grund-Noten, die einen vollstimmigen**

stimmigen Zusammenklang andeuten/ nach deren Vorschrifft volle Griffe auf dem Clavier (oder einem andern Instrument) gemacht werden/ damit dieselbe dem übrigen Concert/ in genauer Einigkeit/ zur Unterstützung und Begleitung dienen.

§. 7.

Die sichtbare Materie des General-Basses sind also bezifferte (*) Grund-Noten/ durch welche die unsichtbaren Klänge angedeutet werden; dabey denn so unnöthig als irrig ist, zu sagen, daß solche Noten sich in einer eintzigen vorgelegten Baß-Stimme befinden müssen: weil 1) über dieselbe Baß-Stimme noch eine oder mehr Stimmen geschrieben werden mögen, und die unterste deswegen doch ein General-Baß bleibet, ob gleich mehr, als eine eintzige Stimme zu Gesichte kömmt. 2) Muß eine so genannte Stimme/ das ist/eine Vorschrifft/ oder auf dem Papier entworffene Part, wenn sie einer spielen soll, ihm allerdings vorgeleget werden, das gehört zu keiner Beschreibung. Und 3) kann der General-Baß keine Ober- oder Mittel-Stimme/sondern muß unfehlbar eine Baß- Unter- oder Grund-Stimme seyn, sie gehe auch so hoch als sie wolle; wenn sie nur unter die andern bleibet. Daher führen diese 3 Umstände lauter Verwirrung mit sich/ ob sie gleich ein grosser Künstler für was Gründliches ausgeben will.

§. 8.

Die Form aber des General-Basses bestehet in den vollen Griffen auf dem Clavier, (welches wir/ in diesem Stück, andern vollstimmigen Werckzeugen billig vorsetzen) sowol mit der lincken, als hauptsächlich mit der rechten Hand/ nach Maaßgebung der Ziefferen/ die dabey gleichsam zu befehlen haben, und die äusserliche Regeln sind/ nach welchen sich der Spieler richten muß, so daß er schier gar nichts Neues erfinden darff; es sey denn in den Ausschmückungen eines Basses, wenn man schon den Meister spielen, und alles zu rechter Zeit thun kann. Derowegen ist auch diese vermeynte Erfindung ein lauteres Nichts.

§. 9.

Endlich ist der Zweck des General-Baßes, daß er dienen, und nicht, daß er herrschen soll. Wozu soll er denn dienen? Zur Unterstützung/ zum Grunde, zur genau-einstimmenden majestätischen/ harmonischen/ vollständig-klingenden Begleitung und Gesellschafft (accompagnement) der Haupt-Melodie und aller derjenigen, die mitmusiciren, es mögen für Stimmen seyn, was sie wollen; auch zur Hülffe/ zum Beistand und zur Tonhaltung der Sänger, ja/ zur Säule, darauf das gantze Concert gleichsam ruhet. Und hierin haben ebenfalls die bisherigen Anweiser sich verstossen/ daß sie des rechten Zwecks verfehlet.

(*) Durch Noten verstehen wir hier alle zum musicalischen Lesen gehörige Zeichen überhaupt.

§. 10.

Beziffert a) muß demnach ein jeder besonders-vorgelegter General-Baß seyn; sonst wäre zwischen ihm/ und einem jeden andern gemeinen Baß/ auf dem Papier gar kein Unterschied. Zwar kann aus jedem gemeinen Baß wol ein General-Baß gemacht werden; es ist aber hier die Frage nicht, woraus ein General-Baß könne gemacht werden? sondern, **was ein General-Baß sey?** wenn er schon gemacht ist. Ich sage: **beziffert** muß ein General-Baß seyn, wenn man keine Partitur, wo alle oder etliche Stimmen/ der Länge nach/ in wircklichen Noten/ über einander geschrieben stehen; sondern nur eine eintzige ausgezogene Stimme vor sich hat. Und auch im Fall der Partitur muß der Spieler sehr wol beschlagen seyn/ der nicht dann und wann, bey etwas ungemeinen Fällen, so zu sagen/ eine Meister-Ziffer nöthig hätte. Selbst einer/ der seine eigne Arbeit spielet, dabey sein Tage viel gemacht, nicht das beste Gedächtniß/ und übrigens einen starcken Chor zu regieren hat/ darff sich gar nicht schämen, die merckwürdigsten und ungemeinesten Stellen seines eignen Machwercks zu beziffern.

§. 11.

Also ist es eine vergebliche Arbeit, Leute/ die kaum ein oder etliche Menuetlein in die Faust; die kaum ein Paar Sexten in den Kopf; die kaum ein Prob-Stück/ und einen Schlüssel zur Kundschafft gebracht haben; gerade weg auf den unbezifferten General-Baß (welcher doch ein leeres Nichts ist) einzuladen: angesehen der grösseste Meister in der Welt eine blosse, ausgezogene, einzelne Baß-Stimme nicht so richtig spielen kann, als sie, in der Gestalt eines General-Basses, gespielet werden sollte. Noth hat zwar kein Gebot; aber es heisset auch: Hoch vermessen/ bald vergessen!

§. 12.

Glaube mir, mein Leser, mein Schüler, mein Freund, mein Organist, mein Componist, ich will dir nichts weiß machen, ich will mich nicht groß halten / keinen Rauch aus dem Licht, sondern ein Licht aus dem Rauche hervor bringen; ich will dir die teutsche reine Wahrheit sagen/ wie sie ist: Du wirst betrogen, wenn du meynest, es sey müglich/ einen Baß, ausser der Partitur, oder wo nicht zum wenigsten die Ober-Stimme zugleich hingeschrieben ist/ unbeziffert so zu treffen / daß ein General-Baß daraus werde, der in genauer Einstimmung dem übrigen Concert zur Grund-Begleitung dienen könne. Es hat dirs vieleicht noch keiner gesagt. Laß mich immer den ersten seyn. Du wirst zehnmahl leichter hexen lernen, als diesen Geist der Errathung überkommen.

§. 13.

Der Irrthum ist nicht neu/ sondern schon bey den Alten bekannt gewesen; und finde ich

a) Ziffern sind in allen General-Bässen zu befinden. Heinchen Anweis. p. 37. ersterer Ausgabe. So wiederspricht man sich offt, wenn bey der zweiten Ausgabe das Gedächtniß fehlet.

ich absonderlich in einem gewissen/ vor mehr als hundert Jahren/ gedruckten musicalischen b) Wercke/ diese zum Vor-Berichte gehörige Gedancken, welche aus dem Lateinischen verteutschet sind: „Es pflegen einige in dieser Art Bäße verschiedene Zieffern unter die Noten zu „fügen/ welche die Intervalle/ nach des Gesanges Beschaffenheit und Unterschied, andeu„ten sollen. Ich misbillige nun zwar solches nicht/ lobe vielmehr die Bemühung; halte „aber dafür, es sey was Ueberflüßiges oder Unnöthiges. Denn/ weil dieser Baß allein/ „und ohne der andern Stimmen Beitritt und Zusammenhang/ weder in der Instrumental- „noch Vocal-Music den geringsten Nutzen hat; so glaube ich, es könne ein erfahrner Mu„sicus und Organist die Intervalle bequemer und leichter **aus dem Gehör**, als mit den „Augen/abnehmen oder unterscheiden; insonderheit/ da die geschwinden Eintheilungen der „Noten und Pausen den Verzug des Gesichtes nicht wol leiden: andrer Hinderungen „nicht zu gedencken.„

§. 14.

Das ist alles falsch geurtheilet/ und nicht nur aus den Exempeln selbst handgreifflich zu wiederlegen; sondern auch ausser allem Streit bey den Natur-Kündigern, daß man viel geschwinder sehen/ als hören könne. Wenigstens wüste ich nicht/ daß die Ohren etwas vorher hörten/ ehe es gespielet wird; wol aber/ daß die Augen viel voraus sehen/ ehe es ans Gehör kömmt. Wenn aber das Hören vorgehen soll/ ehe man die Finger zusetzet/ wird einer, der seine Griffe darnach einrichten will, nicht nur gantz gewiß zu spät kommen; sondern zuvor bereits unrecht gespielet haben; es sey denn/ daß ers von ungefehr glücklich getroffen hätte. Wir wollen eine Probe aus obigem Verfasser geben:

Bassus continuus.



b) Hieron. Praetorii, Hamb. Sen. Organ. ad D. Jac. in Praefat. ad Bassum continuum, Tomi I. Oper. Mus. 1622. fol.



§. 15.

In diesen fünff einfältigen Zeilen sind wenigstens 20. Stellen / deren Accord zweideutig ist / und errathen werden muß / wenn keine Zieffern darüber stehen / die den Zweiffel heben: denn wer kan wissen / daß zu der mit 1) bezeichneten Grund-Note die kleine Tertz / 2) die Sext / 3) die grosse Tertz / 4) die Sext und Quint hinter einander her / 5) die grosse Tertz / 6) dergleichen / 7) die Sept und Sext hinter einander / 8) die Sext und Quart zusammen / mit der darauf folgenden Auflösung / 9) die kleine Tertz / 10) ebenfalls die kleine Tertz / 11) und 12) zwo Sexten nach einander / 13) die kleine Tertz / 14) abermahl dieselbe / 15) desgleichen / 16) die grosse Tertz / 17) die Sext mit der kleinen Tertz / 18) die grosse Tertz / 19) und 20) wieder die kleine / und so weiter / angeschlagen werden müssen? Da man vielmehr offt das Gegentheil muthmaßen sollte. Von **erfahrnen Musicis** und **Organisten** ist hier eben die Rede nicht.

§. 16.

Ich stelle mich denn itzo in die unterste Classe / und bedencke / wie einem musicalischen Lese-Knaben zu Muthe seyn müsse / der auf so viele Dinge zugleich Acht haben soll / und von keinem eintzigen Pünctlein rechten Bescheid weiß. Ihr Ober-Virtuosen! ihr habt gut Sagens und Schreibens: ihr stehet auf einem hohen Erfahrungs-Thurm / und übersehet / mit einem Blick / viele Noten-Städte / Tact-Schlösser / Pausen-Dörffer und Klang-Länder; der Lehrling liegt hergegen in einer tiefen / tauben / duncklen Grufft: und wenn ihr ihn auch mit den längsten Fingern nach Osten / Westen / Süden und Norden hinweiset / daß alda dieser Ton / hier diese Dissonantz / dort jene Verhältniß der Klänge / so und so weit von einander befindlich sind / diese oder jene Eigenschafft haben / u. s. w. so wird ers doch nicht sehen / noch begreiffen

greiffen können; ob er gleich die unterrichtende Worte höret: weil seine Lage von der eurigen gar zu sehr unterschieden ist.

§. 17.

Derowegen führe man solche Leute fein ordentlich, eine Stuffe nach der andern, herauf, aus dem finstern Thal erst in die helle Ebene, und allgemach auf die Hügel und Berge. Man dencke nicht, ein Paar Menuetten wären etwa ein Paar Flügel, mit welchen einer in zween Monathen schon so hoch fliegen könne, daß er in die Sonne, und nicht mehr vor sich niedersehen dürffe. Ach nein! es geht wahrhafftig nicht an. Künstler, die es weit gebracht haben, werden offt von ihren eigenen Verdiensten so sehr eingenommen und geblendet, daß sie nicht dencken, noch absehen können, wie einem armen Schlucker, der nichts weiß, so angst ums Hertze ist.

§. 18.

Ich gestehe zwar, es gibt etwa alle Jahrhundert einmahl einen gebohrnen Ton-Künstler, einen ungemeinen Kopf, der eine wächserne Eigenschafft im Gehirne hat, und augenblicklich alle Eindrücke anzunehmen fähig ist. Zween solcher Köpfe, doch auch von verschiedener Art, habe ich gekannt. Der eine war kein Jüngling mehr, ist nun ein Fürstlicher Capellmeister, und wuste vom Clavier sonst nichts, als daß es ein musicalisches Instrument, und keine Schneide-Lade sey. Bisweilen, wenns Glück gut war, kunnte er sagen, obs Rücker, von Brooken, Middelburg oder Fleischer gemacht hatte. Aber er sang; gut, artig, recht artig sang er, und eine kleine, kaum halbjährige Anführung, brachte ihn, auch ohne ein eintziges Menuet, so weit, daß er selber so ziemlich, bey seinem Singen, mit beyher spielen kunnte. Nun wird er es wol besser können. Der andre sang nicht, oder doch wenig; hatte aber in seiner Jugend gesungen, spielte eine schöne Geige, auf die singende Art, und halff sich damit durch, übertraff auch den vorerwehnten an Lebhafftigkeit und Zierlichkeit, ja selbst an Stärcke gar bald, und das ohne sonderbare Handleitung; wiewol er einen gewissen Hertzens-Trieb und eine Gelegenheit hatte, da es hieß: Der Herr sey geberen!

§. 19.

Ich habe nun, von dem siebenden Jahr meines Alters an, bis, GOtt Lob! in das funfzigste und darüber, die Music, nicht für die lange Weile, theils mit fleißiger Handanleitung, theils mit unermüdetem Nachsinnen, begierigst getrieben, und hatte im neunten oder zehnten Jahre schon Untergebene, daß ich also ungefehr auch sowol, als ein ander, wissen sollte, worin die wahre Lehr-Art bestehe. Die Gabe dazu ist nicht in unsern Mächten: Aber unter funfzig und mehr Schülern ist mir nur ein eintziger aufgestossen, welcher die Gesundheit mittrincken, und auf sich deuten könne: Es leben die gebohrne Künstler!

§. 20.

Wenn man solche antrifft, da braucht es wenig Mühe und Unterweisens; wiewol

es ein Corinth ist/ wohin zu gehen nicht jedermann erlaubet wird. Solche Geister werden sich wahrlich die Zeit nicht nehmen/ ein eintziges musicalisches Buch, wenn es auch die allerschönste Lehr-Art vom General-Baß in sich hielte, anzusehen, geschweige durchzulesen. Ich hatte in meiner Jugend 3. bis 4 Schreib-Meister nach einander, und schreibe doch eine Hand/ darinn kein eintziger Buchstab so gebildet ist/ als mir ihn diese Dinten-Sieder, mit steifer Mühe und buntem Fleisse/ vorgemahlet haben. Eben so geht es mit dergleichen obgedachten Selbst-Lehrern: wenn man ihnen schon tausend Wege und Weisen herbetet, herlieset, herschreibet und herspielet/ so gehen sie doch ihren eignen Gang fort/ und sind ihr eigenes Urbild.

§. 21.

Für solche/ sage ich/ ist es schier unnöthig/ Unterrichte zu verfertigen; für die übrigen aber, ja, für den grössesten Hauffen, ist es lange nicht genug, ein Paar Menuetlein in die Hand zu haben: O nein! es gibt lauter höltzernes Spielwerck/ und wird nie was Schönes daraus. Die zweyfingerichten Griffe, die dünnen Sexten/ und andres Spinn-webenes Stoff/ hangen einem offt bis ins Alter an, und thun eben solche Wirckungen in einem Concert, als ein Gichtbrüchiger in Bauer-Täntzen; oder, als wenn ein siebenjähriges Kind/ in einer grossen Kirche/ bey vollem Chor, ein betrübtes Bisgen auf der heimlichen Laute herkrauen wollte. Es siehet und klinget nicht anders, als wenn das Clavier nur gelauset würde. Meine Augen haben es gesehen/ und mit meinen Ohren habe ichs gehöret/ wie entsetzlich armseelig und mager eine Faust (doch was Faust? ein Puder-Quast) zum General-Baß aussiehet/ deren Eigner nicht vorher im Gast-Hofe der Galanterien und Hand-Sachen eine Zeitlang zu Tische gegangen ist.

§. 22.

Es nehme mirs niemand übel, der andere Gedancken heget. Ich lasse jedem seine Meynung/ und bin itzund dazu bestellet, die meinige ungescheuet zu sagen. Es ist auch nicht ohne Erfahrung; ja, aus öffterer und wiederholter Erfahrung fliesset es/ was ich hier schreibe und behaupte. Das Ding läßt sich so nicht thun. Man kann den General-Baß nicht mit solchen ungewaschenen Händen angreiffen, als viele meynen; obgleich auch nicht nöthig ist, etliche Jahr herdurch lauter Hand-Sachen zu spielen/ die bisweilen schlecht genug ausgesucht sind. Man muß das eine thun, und das andre nicht lassen. Alle Dinge haben ihre gewisse Maaße, und solche Schrancken, da weder disseits zu wenig, noch jenseits zu viel gethan werden darff, falls was rechtes daraus werden soll.

§. 23.

Mein unmaßgeblicher Rath soll gleich folgen, wenn ich vorher nur angeführet habe, welcher Gestalt nicht nur in Teutschland, sondern auch in Franckreich, die General-Baß-Sucht dermaßen Ueberhand genommen hat, daß man sich es fast für einen Schimpf rechnet/

Hand-

Hand-Sachen zu spielen, wie uns das ein scharffsinniger, doch ungenannter Frantzose c) selbst versichert, dessen artige Worte ich alhier zu verteutschen nicht umhin kann. „Die „ meisten jungen Leute (heisst es) welche sich auf dem Clavier/auf der Viola di Gamba/ oder „ auf der Thuorbe unterrichten lassen, achten sich viel zu gut dazu, daß sie Hand-Sachen „ spielen lernen sollten. Was lernen sie denn? Nichts, als den General-Baß. Die „ Standes-Personen überliessen vormahls das Spielen des General-Basses den gebohrnen „ und eigentlichen Musicis vom Handwerck; heutiges Tages machen sich jene die höchste „ Ehre daraus. Hand-Sachen zu spielen/ und sich selber damit einen angenehmen Zeit- „ Vertreib zu machen/ oder auch seine Geliebte und seinen Freund zu ergetzen; das ist ihnen „ viel zu gering. Aber sich drey oder vier Jahr an ein Clavier zu nageln, um endlich zu der „ Herrlichkeit zu gelangen, daß man eines Concertes Mit-Glied werde/ zwischen einem Paar „ Violinisten und einem Baß-Geiger aus der Opera mitten innen sitze, und einige Accorde, „ so wie sie in der Eil gerathen wollen, daher hacke; darin bestehet ihr edler „Ehr-Geitz!

c) L'Auteur de l'Histoire de la Musique, Tome III, p. 98.

Zweite

Zweite Anzeige
Von der Lehr-Art überhaupt.

§. 1.

Ein Mensch / der sich einmahl das Clavier zu seinem Haupt-Werck erkohren hat, bringe es durch seinen Fleiß so weit, daß er wenigstens die in Kupffer gestochene Hand-Sachen von **Kuhnau, Händel, Graupner, Telemann, Bach**; oder / wenn ich mich mitrechnen darff / auch die meinige, nebst andern Wercken solcher Art / in die Faust, recht in die Faust bekömmt: es geschehe nun solches in einem Jahr / oder in einem halben Jahr; je eher, je lieber. Indem er hiemit im Gange, könnte man ihm / beiläuffig und Gespräch-weise, die Grund-Sätze der Harmonie oder Uebereinstimmung, nach Anleitung der alsdenn vorhabenden Wercke selbst, wie sie getrieben würden, allgemach beibringen, und kürtzlich anzeigen, wie einer jeden Melodie Grund-Stimme beschaffen sey, oder zusammenhänge.

§. 2.

Er spielte / z. E. eine Ouvertüre mit ziemlicher Richtigkeit und Ordnung: so wollte ich ihn von derselben Ouvertüre den reinen Baß schlechthin ausziehen, und solchen / ohne die geringste Künsteley / accompagniren lassen. Denn dabey hätte er schon den Vortheil / daß ihm die Ober-Stimme, welche diesenfalls das Haupt-Wesen ist; der Tact; die zufällige Bewegung (mouvement); der Umfang des Stücks; ja die Baß-Noten, alle schon selbst bekannt und geläuffig seyn würden: dürffte also nur ferner auf etliche wenige Griffe, und deren Einrichtung, Acht geben. Da es denn nothwendig leicht fällt, solche blosse Grund-Griffe zu finden, wenn man vorher schon den völligen ausgearbeiteten Zusammenhang inne hat. Ich wollte ihm denn mit einer Viola di Gamba, Flöte / oder einem andern bequemen Instrument / die reine Ober-Stimme dazu spielen; was gilts? es würde ihm gefallen, und nicht schwer ankommen. Wäre es nun gleich keine Ouvertüre zum erstenmahl, so mögte man ein anders / kleineres, und zwar das leichteste, am meisten in die Hand gebrachte / Stück dazu erwählen.

§. 3.

Hergegen / wer seinen Untergebenen / sogleich über Hals und Kopf zum General-Baß führen; hernach aber, wenn er / mit saurem Schweiß / ein ihm gantz unbekanntes, gar nicht ange-

angenehmes Exempel, das weder gehauen noch gestochen heisst, gelernet hat, und solches daher dreschen kann, ihm erst von einer Melodie etwas vorsagen, und nach selbiger sich richten heissen wollte, (welches doch unumgänglich geschehen muß) der hätte ja wircklich die Pferde hinter den Wagen gespannet.

§. 4.

Besser ist es dannenhero, man wende etwa ein halbes Jahr auf gute ausgesuchte Hand-Sachen, und folge dabey meinem überhaupt gegebenen Rath, so lange, bis sich ein bequemerer findet. Ich bin gut dafür, es soll sich der Nutz augenscheinlich, und mit vielem Vergnügen spühren lassen. Weiterhin wollen wir diese Lehr-Art genauer untersuchen, und ordentliche Anweisung dazu geben.

§. 5.

Umgekehrt gehen wahrlich alle diejenigen zu Wercke, welche das singende Wesen nur beiherführen, oder wol gar nachholen wollen. Der General-Baß selbst muß beihergeführet, und alsdenn recht angefangen werden, wenn man schon viele Melodien und deren Zusammenhang begriffen hat; auch solche, mit einer zierlichen Art, herauszubringen weiß. Dadurch hat man siebenderley Nutzen. **Erstlich** wird das Clavier vollkommen bekannt, und dürffen die Tasten nicht alle Augenblick gefraget werden: Bist du es? bist du es? **Fürs andre** werden alle Noten, samt deren Geltung, die Puncte, Pausen, ja selbst die Signaturen oder Bezeichnungen, dem Grunde nach, vorgängig dadurch erlernet und eingesehen. **Fürs dritte** ist die Ordnung und Abwechselung der Finger auch dadurch festgesetzet, die manchem so schwer ankömmt, und sich bey den trucknen Griffen des General-Basses gar schlecht von selbsten gibt, gleichwol bey der lincken Hand so höchst nöthig ist. **Viertens** hat man schon, zum wenigsten, zween gezeichnete Schlüssel im Kopf, welches ein Grosses ist, und die Zahl derselben, bey Erlernung des General-Basses, mercklich vermindert. **Zum fünfften** bringet man sich einen Begriff von allerhand Tacten und Mensuren zu wege. **Zum sechsten** werden die meisten und gewöhnlichsten Griffe, nebst allen Tonen und deren Haupt-Accorden, bereits unvermerckt vorgekommen seyn; diese mögen nun auf einem Schlag, oder gebrochen, angebracht werden, und ist zumahl das letztere auch leichter, als das erste. **Endlich und siebendens** (welches das vornehmste) gewöhnet man sich vom Anfange her zur Melodie oder Sing-Art, zum Gesange, zum fliessenden aneinanderhangendem Wesen; welches aus dem blossen General-Baß nun und in alle Ewigkeit nicht zu erlernen stehet, bey dessen Ausübung jedoch unaussetzlich und unentbehrlich erfordert wird.

§. 6.

Derowegen auch nichtes von dem Vorschlage zu halten stehet, da z. E. der bekannte **Niedt** haben will, daß man aus einem schlechten Baß allerhand Sachen, als Preludien, Ciaconen, Allemanden, &c. machen und erfinden soll. Ja, wer des Dinges mächtig, und schon auf

dem Clavier sowol, als in der Composition, einiger massen gewieget ist, der mag es leicht thun, und sind es alsdenn gar schlechte Wunder-Wercke; aber ein Lehrling, als ein solcher, kann es nimmermehr ausrichten: er muß Vorschrifften und Erfahrung haben, ehe er was erfinden kann.

§. 7.

Wir dürffen die Sache nur auf die rechte Seite wenden, so wird es, z. E. vielmehr Frommen bringen, wenn ein Schüler aus einer Sarabande, Courante, rc. einen gründlichen General-Baß herausziehet; und, wenn er erst sothane Stücke fertig, in ihrer äuserlichen Form und Gestalt kennet, oder zu spielen weiß, alsdenn auch sehe, wie dieselbe im Grund-Riß, nach einer völligen Harmonie und dem innerlichen Wesen, zusammenhangen. Das ist der natürlichste Weg: denn niemand kann sagen, was die Wurtzel für eine Blume tragen werde; er habe denn die Blume vorher gesehen.

§. 8.

Es gemahnet mich fast mit obgedachtem **Niedtischen** Antrage, als mit den bouts rimés, oder aufgegebenen Endigungs-Reimen der Frantzosen. Man hat längst entdecket, daß die völligen Verse vorher, heimlich, und mit aller Freyheit, ausgearbeitet, und denn, manchesmahl zum Schein nur, die letzten Reim-Wörter hingesetzet werden, als fielen sie einem so von ungefehr ein; damit sich die Leute den Kopf darüber zerbrechen, und aus verschiedenen offt seltsamen und weit geholten Ausdrückungen ein zusammenhangendes verständliches Gedicht hervorbringen sollen. Also sind auch, meines Erachtens, jene Allemanden, Couranten, rc. wol vorher auf das tröstlichste ausgearbeitet, und ist hernach erst der schlechte Baß besonders hingeschrieben worden, dabey man, Quantsweise, dencken soll, als ob derselbe bloße Baß zu den Stücken wircklich Anleitung gegeben hätte; welches aber ein blauer Dunst ist.

§. 9.

Einmahl für allemahl bleibt es wahr: der Baß, ob er gleich zum Grunde dienet, ist nur der Ober-Stimme halben, und ihr zum Besten gesetzet, damit sie, als die vornehmste im Spiel, desto fester, ruhiger, bequemer und anmuthiger einhergehe, auch gleichsam ihre Gespielinnen, d) Schönpflästerlein, Bedienung, Gefolge, Zug und Staat an dem Basse und an den übrigen begleitenden Stimmen habe, damit sie desto grössern Glantz, Vorzug und Ansehen bekomme, vor allen andern herausrage und absteche, wie schwartz und weiß, niedrig und hoch, fein und grob. Diese Ober-Stimme aber, oder überhaupt die herrschende Melodie, sie sey, wo sie wolle, ist keinesweges des Basses halber erfunden und gemacht worden: denn, ob man gleich **bisweilen**, eines besonders-schönen Basses wegen, die Ober-Stimme gewisser massen nach demselben einrichtet; so muß doch solches so verdeckt und künstlich zugehen, daß es niemand

d) Wenn bey einem schönen Gesichte ein heßliches gehalten wird, so sticht es ab, wie ein schwartzer Fleck auf einer weissen Haut.

niemand mercke, noch der Natur und dem fliessenden Gesange nicht der allergeringste Zwang angethan werde. Vom doppelten Contrapunct ist hier die Rede nicht.

§. 10.

Aus diesem Grunde muß es also mit der gesunden Vernunfft übereinstimmen, daß ich meine vornehmste Absicht auch auf das vornehmste Stück richte; die übrigen aber nur beiherführe, und sie, um jenes vornehmsten Stückes willen, hochachte. Dennoch geschiehet das Wiederspiel, und wird gar durch vermeynte richtige Lehr-Arten also vorgetragen.

§. 11.

In der Composition selbst gehet es nicht besser her. Die guten Meister machen es allezeit verkehret, und fangen immer von hinten an. Gleich alsobald wird ein Untergebener zur Vollstimmigkeit angeführet, der so viel vom lieblichen und einfachen Gesange weiß, als die Grönländer: da muß er 3. 4. 5. ja wol 8. und mehr so genannte Real-Stimmen, mit der grössesten Arbeit ausklauben und zusammenflicken; da er doch, so wahr ich lebe, keine eintzige, eintzele Stimme, in ihrer bloßen guten Form und Gesang-Weise herzusetzen weiß, daß sie ein rechtes Geschicke habe.

§. 12.

Ach! es ist ein schönes Ding um den eintzeln Gesang oder die Monodie: sie ist das Haupt-Wesen, der Prästante, das Principal, der Tenor oder Inhalt aller Music. Das wusten die alten Griechen wol, deren gantze Kunst in der Monophonie oder Einstimmigkeit bestund; womit sie aber der Sache auch zu wenig thaten. Die Harmonie oder Vollstimmigkeit ist gleichsam nur ein Neben-Wesen, eine Ausfüllung, eine Pracht, welche nicht eigentlich zum Seyn, sondern gewisser maßen zum **Wolseyn** der Music gehören, und beihergeführet werden müssen. Wer nun aber keine Melodie inne hat, und doch die Harmonie treiben will, soll und muß; der fänget ja vom unrechten Ende an. Wie es in der Compositions-Lehre zu halten sey, soll, geliebt es GOtt! an einem andern Orte gezeiget werden. Was aber den General-Baß betrifft, so ist unumgänglich nöthig, daß einer die Haupt-Melodie dessen, so er accompagnirt, verstehe, und vor Augen habe; es sey nun, daß er sie mitzusingen, oder, auf eine singende Art, mitzuspielen wisse: denn, ich bleibe einmahl und allemahl bey diesem Wahlspruche: **Wer nicht singen kann, der kann auch nicht spielen.** Es muß gesungen seyn, und sollte es auch nur in Gedancken geschehen. Und weil der allerbeste Meister kein eintziges Menuet wol accompagniren kann, wenn er keinen Begriff von dessen förmlichen Melodie hat: so bin ich der gäntzlichen Meynung, daß es immer besser sey, aus einer Partitur, wo wenigstens die Haupt-Stimme über den Baß geschrieben stehet, als aus einer bloßen, beziеferten, ausgezogenen und abgesonderten Unter-Stimme zu spielen, sie mag so genau bezeichnet seyn, als sie will. Im Recitative wird es wol niemand zu wiedersprechen begehren; der macht aber, bey heutiger Uebung, schon ein grosses Register in Kirchen, auf Schaubühnen, und in Kammern.

§. 13.

Wer nun meinem treuen Rath folgen will, der wehle sich einen Lehrmeister, der entweder bey dem Clavier manierlich singet / (ob er gleich keine schöne Stimme hätte,) oder auch, nebst dem Clavier, noch ein ander gebräuchliches Instrument, als z. E. eine Queer-Flöte, Viola di Gamba, oder Violine wol spielet. Es lerne einer auf welchem Instrument er wolle, der Meister kann immer auf eben dergleichen Werckzeugen mitspielen, welches eine grosse Hülffe ist; die sich aber nur bey dem eintzigen Clavier nicht füglich leisten lässt. Ich halte, dieser Umstand verursacht viele Schwierigkeiten in Erlernung des Clavier-Spielens, wovon unten ein mehres. Kann aber der Lehrmeister mit keinem andern Instrument Gesellschafft leisten, so ist es bald eben so, als wenn jemand Frantzösisch von einem solchen Frantzosen lernen will, der keine andre Sprache, als seine mütterliche verstehet. Kurtz, dieser erste Punct, betreffend die Erwehlung eines Lehrmeisters, scheinet von grosser Erheblichkeit zu seyn, und soll an seinem Orte weiter ausgeführet werden. Ist es damit richtig / so treibe man, nächst den ersten Anfangs-Gründen, ein gutes halbes Jahr (wenn der Untergebene nicht sonderliche Zeit-erspahrende Gaben hat) **ausgesuchte, kleine, mittelmäßige und grosse Hand-Sachen**; lasse sich dieselben so erwiesen und weisen, daß man, wo nicht aus allen Ton-Arten ins besondere, doch aus solchen, die alle Ton-Arten in ihrem Umfange anverwandtlich mitbegreiffen, ein, wenigstens **ein** tüchtiges Stück zu spielen wisse. Hiezu lasse man sich allezeit mit der Sing-Stimme, oder mit einem der obigen Instrumente, so viel müglich, auf das sauberste begleiten, damit die Melodie, die Zierlichkeit, der Tact, die Bewegung, der Geschmack und andre Umstände wol gefasset, eingepräget und beigebracht werden. Man nehme vorzüglich die besten und beliebtesten Sing-Arien / lasse sich dieselbe auf dem Clavier nett vorspielen, auch, wenns seyn kann, dabey vorsingen; und mache es nach, bey kleinen Absätzen, mit der Hand, oder mit der Stimme, oder mit beiden zugleich / dafern es thunlich ist. Ist einem Lernenden nun solche singende Melodie geläuffig, und der Baß, auf das c) **allerschlechteste und einfältigste**, dabey in die Hand gebracht, so lasse er seinen Meister ein so genanntes **Double**, oder gebrochenes und in kleinere Noten zerlegtes Stück daraus machen, damit eine Abwechselung folge / und die Hände, bey einer bereits-bekannten Sache, auf eine desto leichtere Art, immer hurtiger und fertiger zu werden bequeme Gelegenheit finden. Das wäre denn gleichsam die Helffte der Arbeit.

§. 14.

Wann es nun bisher alles wol gerathen, so ist es Zeit, und nicht eher / die Grund-Regeln des General-Basses beiherzuführen. Da mache man zuvörderst (nicht zuletzt) eine Tafel

c) Es ist eine grosse Unbesonnenheit, daß man den Anfängern bunte Bäße dahin mahlet, oder doch solche, die, wegen der Zeit-Maße und Sprünge, schwer in die Hand fallen: denn es verhindert, daß weder Tact, noch Melodie, begriffen wird, weil die lincke Hand so viel zu suchen hat.

Tafel von allen (nicht von etlichen) Bezieferungen oder so genannten Signaturen, damit der Untergebene mit einem, ja, mit dem ersten Anblick alle und jede Zeichen, die über den General-Baß vorkommen, zum Voraus kenne, ehe er mit ihnen Hand-gemein werde. Wer es anders macht, lehret die Art und Weise, oder den Gebrauch einer Sache, ehe er noch die Sache selbst gelehret oder gewiesen hat. Und so machen sie es, leider! fast alle, auch die vornehmsten; pochen und prahlen noch dazu mit ihrer herrlich-vermeynten Lehr-Art.

§. 15.

Darauf erkläre man seinem Untergebenen, so viel müglich, alle Kunst-Wörter und Sachen, die zum General-Baß gehören; man zeige ihm, wie sich die Bezieferungen in Noten verhalten, und insonderheit, auf wie vielerley Arten die Dissonanzien aufgelöset werden; auch stelle man ihm die Stuffen der Verhältnisse oder proportionum vor, daraus er, als mittelst einer Leiter, die Lage, Eigenschafft und öffters vorkommende Zweideutigkeit eines jeden Intervalli und Zusammenklangs wol fasse.

§. 16.

Denn führe man seine Schüler auf die Haupt-Accorde, nicht nur in einer, noch in sieben, sondern in allen 24 Ton-Arten: nicht nach der Reihe, wie sie auf dem Griff-Brett liegen, mit auf- und niedersteigenden Octaven, (denn das ist eine böse Freiheit, davon gemeiniglich was bekleben bleibet) sondern vermischter Weise, als geschähe es ohne Absicht: welches in drey bis vier kleinen Galanterien, daraus eine Grund-Stimme gezogen worden, füglich und ohne dem geringsten Zwang, ins Werck zu setzen ist. Wie ich auf Schritt-Schuen fahren lernte, rieth der eine, ich sollte es erst mit einem Fusse versuchen; ein andrer aber bewieß, daß solches Hudeley sey, und alles verderbe. Man mache die Anwendung auf die Ton-Arien.)

§. 17.

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so gehe man alle und jede Bezieferungen besonders also durch, daß allemahl ein Beispiel aus einer schönen Arie, die zierlich auf dem Clavier zu spielen, oder mit menschlicher Stimme herauszubringen, oder auch auf einem angenehmen Neben-Instrument singender Weise zu hören, genommen werde, in welchem Exempel die zu erlernende Bezieferung etliche und vielmahl enthalten seyn muß. Man vermische nur hiebey nicht die aus einander entspringende Zieffern; sondern nehme sich zu einer jeden seine eigene Zeit und Unterweisung. Denn sonst gibt es ein verwirrtes Wesen, und dürffte die Kürtze lauter Dunckelheit zu Wege bringen. Dasselbige Verfahren halte man durch und durch; bringe dabey, (unvermerckter Weise) ohne die geringste Versetzung, alle Tone und Tacte mit in das Spiel; ob gleich nicht ein jeder Ton eben nothwendig sein besonderes Exempel haben darff.

§. 18.

Vor allen lehre man die Natur der grossen Ton-Art überhaupt; zeige dabey genau an, worin der Unterschied mit der kleinen bestehe: und so umgekehrt. Bey jedem Stück muß fleißig angemercket werden, wie und wo aus dem Haupt-Ton getreten, und in einen verwandten gegangen wird. Man präge den Umfang oder Sprengel beider Ton-Arten unaufhörlich ein, als wodurch der Untergebene endlich am allerfertigsten werden, und lernen wird, zu urtheilen, nicht nur, wie diese oder jene Note, die aus Versehen etwa nicht beziefert worden, gespielet und abgefertiget werden müsse; sondern wie auch eine falsch-bezieferte Note gleich aus dem Steg-Reiff zu ändern und zu verbessern stehe: welches mehr ist.

§. 19.

Meine lieben Music-Schüler, das ist der rechte Weg und die aufrichtige kleine General-Baß-Schule, davon will ich euch in folgenden Classen Aufgaben oder Muster sehen lassen, und zeigen, wie das Ding bey seinem rechten Ende angegriffen werden müsse. Ihr sollt es mir lange Danck wissen, daß ich meine theure Stunden an solche niedrige Dinge gewandt, und euch endlich von dem Hinter-Pförtlein weg zur geraumen Haus-Thür geführet habe.

§. 20.

Ein jeder hege und pflege seine Meynung, der es nicht mit mir halten will, noch kann: vieleicht hat er dessen wichtige Ursache; bey mir aber ist keine so wichtig, die nicht vom gemeinen Nutzen überwogen werden sollte. Ich schreibe, nicht zu zancken; sondern zu helffen, zu lehren, zu gefallen. Wer diese Absicht redlich und ohne Heucheley führet, der muß bisweilen wieders Kraut reden, und einigen Leuten die Schweren ausdrücken: doch so muthig, daß er sich an der Gnade und Ungnade keines Menschen kehret, so lange die Pflicht in Acht genommen, und keine besondere Person beleidiget wird. Sine odio & gratia!

Dritte

Dritte Anzeige
Vom Lehr-Meister.

§. 1.

Im vorhergehenden ist der gantze Abriß dieser rechten und ächten, ob zwar kleinen General-Baß-Schule schon zu sehen gewesen; deswegen wir nur hier solchem Leit-Faden ordentlich zu folgen, und für das Erste ein Paar Worte von dem Lehr-Meister zu machen haben.

§. 2.

Es gehören viele gute Eigenschafften zu einem Lehrlinge; aber zehnmahl mehr zu einem Lehrer. Die Wahl ungeschickter Meister verdirbt die besten Schüler. Mancher meynet es wol gut; kann jedoch nicht mehr geben, als er selber besitzet. Die meisten gehen bey ihren Schülern in die Schule, und machen es wie die jungen unerfahrnen Aertzte, die, zum Versuch, ein Paar Hundert Krancke in die Grube schicken, und sich dabey üben: auch noch dazu tüchtig bezahlen lassen.

§. 3.

Ein anders ist, selber wol spielen; ein anders aber, gute Spieler machen. Ich kenne einige Meister, die sich im Spielen keine Katzen düncken lassen, und denen man endlich auch ein Viertel-Ständgen, ohne Gähnen, zuhören kann; allein, wenn sie jemand unterweisen sollen, so wissen sie nicht, ob die Sache von hinten oder von vorne anzufangen sey. Sie dencken, es sey genug, wenn sie nur ein Paar Zeilen mit Noten aufschreiben, und dabey, ohne Ordnung, so obenhin melden, wie sie ungefehr gegriffen werden müssen; spielens einmahl in aller Eile vor; schlagen ein Bein über das andre; nehmen Schnup-Toback; sehen auf die Uhr, oder zum Fenster hinaus; schütteln den Kopf; stampfen mit den Füssen, und gehen davon. Diese Art wird nicht anders.

§. 4.

Hergegen kenne ich auch andre, die sich im Spielen gar nicht hoch verstiegen haben, und doch guten, gesunden Unterricht geben. Das sind diejenigen, die einen Untergebenen gerade so weit bringen können, als sie selbst gekommen sind. Weiter nicht. Es heisst zwar,

zwar, wenn der Jünger ist, wie sein Meister, so ist er vollkommen; allein diese Vollkommenheit hat verschiedene Stuffen, nach Beschaffenheit der Meister, deren etliche bisweilen auf dem niedrigsten Treppen-Tritt, oder gar im Keller beherberget zu werden verdienen.

§. 5.

Wenn man die zum Unterricht geschriebene Bücher lieset, es sey in welcher Wissenschafft es wolle, so ist gemeiniglich die Frage darin, was denn für Umstände erfordert werden bey einem, der diese oder jene Kunst lernen will? Die Frage ist gantz gut; aber sie begreifft nur die letzte Helffte der Sache: denn es sollte allerdings der erste Theil mit dazu gesetzet werden, nehmlich: was ein solcher für Eigenschafften haben müsse, der einen diese oder jene Wissenschafft lehren will? Davon ist bey den Verfassern alles still. Wie kömmt das? Eingebildete Fähigkeit, Hochmuth und selbst-gewachsene Meisterschafft sind Ursache daran. Fast ein jeder, der Unterricht gibt, ist völlig in seinen Gedancken überredet, er besitze alles, und ein Uebriges von dem, was dazu gehöret: er ist durchgehends von seiner herrlichen Wissenschafft eingenommen, und dencket nimmermehr, daß ihm etwas fehle. Sollte er nur, bey Kleinigkeiten, ein wenig untersuchen, was zu einem rechtschaffenen Lehrer gehöret, so dürffte die Schande ihn so leicht, als einen andern, treffen. Derowegen lässt mans lieber bey den alten Löchern, und redet viel von der Schuldigkeit des Schülers; nichts von der Pflicht des Meisters.

§. 6.

Weil aber gantz gewiß zwo Personen erfordert werden, wenn einer von dem andern was lernen soll, und bereits lange genug gefraget worden ist, wie der arme Lehrling beschaffen seyn müsse? so wird es wol auch einmahl Zeit seyn, zu vernehmen, wie der Lehr-Herr aussehen soll? Dieser letztern Frage gehöret der Vortritt, und sie muß, natürlicher Weise, obenan stehen. So bald es damit richtig, kann man hernach auch erörtern, was es mit dem Untergebenen für Bewandniß haben müsse?

§. 7.

Gleichwie nun in den andern Orden der Gelehrsamkeit verschiedene a) Stuffen oder Würden der Lehrenden zu finden sind, da z. E. der eine ein Baccalaureus, der andre ein

---

a) Ein gewisser vornehmer Kriegs-Bedienter hat seine Lust an folgender Vergleichung der Aemter im Felde und in der Capelle:

1.	Surintendant de la Musique -	Capitaine General.
2.	Ober-Capellmeister -	General.
3.	Capellmeister -	Lieutenant General.
4.	Orgel-Bauer u. Instrument-Macher	Grand Maitre d'Artillerie.
5.	Vice-Capellmeister -	Major General.

6. Capell-

ein Magister; der dritte ein Licentiat, und der vierte gar ein Doctor ist: also befinden sich, zwar nicht eben dem Nahmen, jedoch der Bedeutung nach, auch in dem musicalischen Orden dergleichen Stuffen, wenn man die Sache beym Lichte besiehet.

§. 8.

Da will jemand z. E. eine Flöte oder ein Oboe blasen lernen: dem kann es ein blosser Student, der Collegia hält, oder höchstens ein Baccalaureus recht machen. Ein andrer will singen lernen: da muß schon ein Magister her. Der dritte will das Clavier und den General-Baß treiben: der kann es mit nicht weniger, als mit einen Licentiaten, bestellen. Wer aber endlich die Composition selbst zum Zweck seines Fleisses erkieset, der muß den Doctor, oder einen Doctor-mäßigen Professorem, holen lassen.

§. 9.

Wann nun aus dieser Einrichtung abzunehmen stehet, daß ein Lehrmeister, der sich mit dem Clavier überhaupt, und mit dem General-Baß ins besondere, abgeben will, wenig-

6. Capell-Director - -	Brigadier General.
7. Cantor - - -	Colonel.
8. Concert-Meister - -	Lieutenant Colonel.
9. Organist - - -	Major.
10. Canto primo - -	Capitaine de Cavallerie.
11. Canto secondo - -	Capitaine Lieutenant.
12. Alto - - -	Lieutenant.
13. Tenore - - -	Second Lieutenant.
14. Basso - - -	Cornet.
15. Oboe 1. - - -	Capitaine de Dragons.
16. Oboe 2. - - -	Lieutenant ---
17. Violino 1. - -	Capitaine d'Infanterie.
18. Violino 2. - -	Lieutenant ---
19. Braccio - - -	Enseigne ---
20. Violone - - -	Aide-Major.
21. Basson - - -	Sergeant.
22. Violoncello - - -	Capitaine d'Armes.
23. Trombe, Clarini, Corne, Timpano, &c.	Artillerie.
24. Direttore del Organo maggiore -	Commandant du Corps de reserve.
25. Capellistes - -	Cadets.
26. Copistes - -	Ingenieurs.
27. le Chœur - -	Soldats communs.
28. les Garçons & Valets de Chapelle -	Bagage.

stens in der Music diejenige Staffel erhalten haben muß / welche in den übrigen gelehrten Orden ein Licentiat bekleidet: so ist leicht zu schliessen, daß ein solcher nicht ungelehrt seyn müsse. Und ob ich gleich eben nicht erheische / daß er sich kranck studiret, oder alle geheime Winckel der Weisheit durchkrochen haben soll; so wollte ich doch wol eben auch nicht, daß er in den Haupt-Sprachen, als im Lateinischem / Frantzösischem / Welschem, zu verkauffen wäre; ich wollte wol nicht / daß man ihn in der Rede- und Dicht-Kunst für einen Fremdling hielte / noch daß er die gesunde Welt-Weisheit für ein Meer-Wunder ansähe. Ein GOtts-Gelehrter / Rechts-Gelehrter oder Artzt darff er eben in solchem Grad nicht seyn / als ob predigen / gerichtliche Sachen zu führen, oder Krancke zu heilen, seine eigentliche Amts-Geschäffte wären; die Metaphysic wird niemand von ihm fordern; die Algebra auch nicht, u. s. w.; aber Teutsch sollte er doch wol billig in Teutschland rein reden und schreiben können: und daß es den meisten daran fehlet, ist nur gar zu leicht zu erweisen.

§. 10.

Vom Lateinischen kann einer ja itziger Zeit, ohne die grösseste Schande, kein solcher Dümmling seyn, daß er nicht etwas davon verstehen (ich sage nur verstehen) sollte; falls es ja mit dem Schreiben oder Reden nicht fort wollte: denn zu diesen letztern gehöret kein geringes. Alle Wissenschafften haben ihre Kunst-Wörter aus dem Griechischen und Lateinischen: die sind nicht wol zu übersetzen / und müssen in der Ursprache verstanden werden: So auch die Music, als die allerälteste Wissenschafft in der Welt. Die Griechischen Wörter hat man grössesten Theils latinisirt / und bey den Römern gleichsam zum Bürger-Recht kommen lassen. Damit die Sache durch Beispiele klärer werde, so ist bekannt, daß im General-Baß gehandelt werde de Harmonia, de Vocibus, de Intervallis, de Speciebus, de Signaturis, de Instrumentis, de Systemate, de Methodo, de Subjecto, de Modis, de Temperatura, de Contrapunctis, de Syzygiis, de Inventione; de Stilis, Consonantiis, Dissonantiis, Tonis, Progressionibus, Clavibus, Relationibus, Notis; de Themate, Motu contrario, recto & obliquo, de Concentu, Tactu, Resolutione, Syncopatione, Ligatura, Tripla, Transitu, Mensura, Quantitate, Saltu, Gradu, Applicatione, Transpositione, Signis chromaticis, enharmonicis & diatonicis; de Diesi, Hemitonio, Semiditono, Ditono, de Principiis, de Theoria & Praxi, de Melodia, de Clausulis, de Superjectione, de Ambitu und von tausend Sachen mehr, die man nothwendig so nennen, und einem Untergebenen auf das deutlichste erklähren muß. Bisweilen hat der Lehr-Meister auch Bursche vor sich / die zur Schule gehalten worden sind, und da stehet es denn artig, wenn diese den Meister mit dem Prisciano über dem Fuß gespannet finden.

§. 11.

Was das Frantzösische und Italiänische betrifft, so siehet man leider!! genug aus den wenigen Worten / die zu Ueberschrifften dienen / wie schlecht es hier bey den meisten Meistern bestellet sey. Da will, z. E. einer das Wort Ouverture schreiben / und setzt Ouverteur;

Ouverteur; ein andrer bringt Rondeaux hervor, wenn er nur von einem eintzigen Rondeau handelt. Ja, viele haben sich wol gar unterstanden, die Frantzösische und Italiänische Wörter zu erklähren, und in gedruckten Büchern zu verteutschen, ohne selbige vorher recht buchstabiren zu lernen.

§. 12.

So sehr sich nun ein seynwollender Lehrer mit dergleichen grammaticalischen Fehlern, bey der heutigen Welt, wo die Kinder bey uns fast eher Frantzösisch, als Teutsch, lernen, bloß gibt, und in schlechten Ruff setzet; so unumgänglich nöthig ist ihm das Italiänische, und zwar das beste, poetische Italiänisch zu verstehen. Denn, daß ich der Flick- und Bey-Wörter, als adagio, allegro u. s. w. nicht einmahl gedencke, (als wozu keine sonderliche Künste erfordert werden) so kann man zu keiner Arie, zu keiner Cantate, die itzund schier alle Italiänisch sind, den General-Baß recht spielen, man habe denn einen vollkommenen Begriff von der in den Worten oder im Text steckenden Leidenschafft, damit ein gescheuter Sänger begünstiget, und nach Beschaffenheit der Umstände, von welchen er singet, in seinen Ausdrückungen beigesprungen, geholffen und befördert, einfolglich der Zuhörer beweget werde. Welches ein Zweck ist, den niemand erreichen kann, falls er nicht selbst beweget wird; und dennoch ist diese Bewegung der wahre und eintzige Zweck aller Music. Wie will mich aber bewegen, was ich nicht verstehe?

§. 13.

Die Dicht- und Rede-Kunst sind auch ein Paar solche Schwestern der Ton-Kunst, daß, wer im General-Baß andre unterrichten will, diese, als der Harmonie nächste Anverwandte und Bluts-Freunde, billig kennen sollte. Er darff zwar selber eben, nothwendiger Weise, keine Verse machen, noch Reden halten; aber er mag wol wissen, was gut geredet, gut geschrieben, und gut gereimet sey, damit es mit seinem Singen und Spielen nicht heisse: es sey ein leerer Schall, und im übrigen weiter nichts. So viel sey denn kürtzlich von der Gelehrsamkeit überhaupt gesagt, die ein Lehr-Meister des General-Basses billig haben muß. Die Welt-Weisheit wollen wir ihm schencken; doch nicht gar zu gerne.

§. 14.

Nun gilt es ins besondre der musicalischen Gelehrsamkeit oder Erudition, und wäre viel davon zu melden, wenn es der Raum leiden wollte, die Sache weitläufftig zu behandlen. Wir wollen nur einen kurtzen Begriff davon geben, und erstlich erfordern, daß ein solcher Meister der Composition mächtig sey, und, nebst der vollkommenen Wissenschafft des General-Basses, bey dem Clavier wol singen könne. Dieser Punct wird von sich selbst weisen, was die Känntniß der Dicht-Kunst und Sprachen für Nutzen und Nothwendigkeit habe. Ist nun gleich die Stimme nicht sonderlich, (denn die kann man sich weder machen, noch machen lassen, ob sie gleich durch Uebung gebessert wird) so muß eine angenehme Manier desto mehr hervorragen, und es in diesem Fall, wie mit einem Frauenzimmer, beschaffen

seyn, das zwar nicht schön, doch wol gekleidet ist, und in allen Verrichtungen eine gewisse Wolanständigkeit, samt einem guten Geschmack, darleget.

§. 15.

Kann man aber keinen solchen Meister zum General-Baß antreffen, der, nebst dem Clavier, die Singe-Kunst verstehet und treibet; so muß es doch wenigstens ein solcher seyn, der auf einem andern Neben-Instrument leidlich mitspielen kan. Lernet jemand auf der Laute; sein Meister spielet auf einer andern Laute zu gleicher Zeit mit ihm. Lernet jemand auf der Violine; sein Meister streicht auf einer andern Violine dazu. Singet jemand; sein Meister singet mit, u. s. w. Nur das eintzige Clavier hat dieses Glück selten, oder gar nicht, daß der Lehrende und Lernende zusammen auf einerley Art Instrumenten spielen. Setzte man gleich zwey Clavicordia neben einander, so ist doch die Entfernung beider Werckzeuge Schuld, daß man sich, wegen des Raums, so sie einnehmen, die Griffe nicht wol absehen kann. Dennoch, wo zwey Claviere von mittelmäßiger Grösse zu haben sind, ist es freilich wol gethan, sie neben einander zu setzen, und zu gebrauchen. Wo aber dergleichen nicht vorhanden, da muß der Meister nothwendig ein anderes Instrument ergreiffen, und den Untergebenen damit fortschieben. Die Violine schickte sich wol dazu: weil man allerhand darauf machen kann, in Ansehung ihres grossen Sprengels; allein es ist ein unbändiges Pferd, wenn es keinen geschickten Reuter bekömmt. Die Viola di Gamba und Queer-Flöte sind lieblicher; aber es ist nicht alles ohne Unterschied darauf zu machen. Ich, meines Theils, finde die Viola di Gamba deswegen bequem, weil es ein baßirend Instrument ist, und doch dabey so wol einfache, als vollstimmige, oder verdoppelte Melodien, herausbringen kann.

§. 16.

Hiernächst ist auch darauf zu sehen, daß man zum Lehr-Meister einen bescheidenen, sittsamen Menschen wehle, der keine öffentliche grosse Laster an sich habe; kein aufgeblasener Fantast; kein Liebhaber falscher Griffe bey jungem Frauenzimmer; kein schmutziger Sau-Nickel; kein Trunckenbold, oder Bruder-liederlich sey: denn, wenn er auch sonst alle Künste besäße, und hätte diese oder andre Unarten an sich, so würde der Untergebene an guten Sitten weit mehr dabey verliehren, als im Spielen gewinnen.

§. 17.

Ferner muß ein Lehrmeister sich die Unterweisung einen vollkommenen Ernst seyn lassen; allen ersinnlichen Fleiß dabey anwenden; eine richtige Lehr-Art wehlen; seine Zeit genau in Obacht nehmen; nichts versäumen, noch sich auf das sogenannte **Nachholen** verlassen: denn in einer versäumten Stunde ist mehr zu vergessen, als in zehn **nachgeholten** zu lernen. Man glaubt nicht, was der nie unterbrochene Fleiß, und die beständige, unverrückte Fortsetzung der Arbeit für besondere Wirckung haben. Kommen Aufschiebungen und ein mercklicher Zeit-Verlauff dazwischen, so heisst es nichts.

§. 18.

§. 18.

Ob aber just eine abgemessene Stunde zum Unterricht anzuwenden, davon ist kein Gesetze vorzuschreiben. Bisweilen ist eine Materie vorhanden, die sich nicht wol abbrechen oder theilen lässt: und dabey offt der Lehrende und Lernende in solcher guten Laune sind, daß an einem glücklichen Fortgange kein Zweifel ist. In dergleichen Fall thäten sie beide thöricht, sich an den Glocken-Schlag zu binden: sie sollen vielmehr, wenn sie auf gutem Wege sind, getrost fortfahren, und das Eisen schmieden, weil es heiß ist. Es gibt im Lernen sowol, als im Lieben, gewisse glückliche Stunden und Augenblicke, die sonderlich vortheilhafft ausfallen: die muß man ja nicht entwischen lassen noch unterbrechen, obgleich der Zeiger schon geschlagen hat. Hergegen wenn man eine oder andre Aufgabe kurtz fassen, und dieselbe solcher Gestalt seinem Untergebenen bald beibringen kann: so ist es eben nicht nöthig, einen neuen Vortrag auf die Bahn zu bringen, und die Begriffe zu vermischen, aus Ursach, weil die Uhr noch nicht 60 Minuten weiset; sondern man kann es dabey lassen, ob gleich nur eine halbe Stunde, oder weniger, daran gewendet worden wäre. Es ist genug, wenn der Unterricht gut ist, und bekleben bleibet, er sey so kurtz er wolle. Im Lehren und Lernen, auch in andern Sachen, thut das **Kurtze** offt mehr Dienste, als das **Lange**.

§. 19.

Endlich soll sich auch ein Lehrmeister sowol in der Music, als in andern Künsten und Wissenschafften, auf einen guten Vorrath an Gedult zu richten wissen, und nicht gleich aus der Haut fahren, wenn nicht alles flugs nach seinem Sinn und Wunsch von statten gehet. Zeit bringt Rosen. Das Sprichwort: **Je zorniger, je gelehrter**; reimet sich nicht mehr mit der heutigen Welt-Weisheit, und durch die Ungedult des Lehrers wird sehr offt ein guter Schüler abgeschreckt; insonderheit, wenn etwas plumpes und unbescheidenes, bey solcher unnützen Ungedult, vermacht ist: wie es insgemein befunden wird. Wer keine Gelassenheit und Mäßigung seiner Gemüths-Bewegungen besitzet, der gebe sich ja mit Unterweisung andrer nicht ab. Es ist diese Gelassenheit ein grosses Stück der Lehr-Gabe, und jedermanns Werck nicht. Die Music ist ein rechtes Ebenbild der Mäßigung, und jeder Ton gibt uns mit seiner Stimmung ein stattliches Beispiel davon. Man erwege auch dieses bey auffsteigendem Unmuth, daß sich gewisse Gemüther finden, die im Anfange das völlige Ansehen eines stumpfen Verstandes und Gehirns haben, so daß mancher schwören sollte, es sey nichts daraus zu machen; mit der Zeit aber werden sie vortrefflich, und bringen die Langsamkeit mit Wichtigkeit ein. Wiewol es ist nichts tägliches darum, und viel öffter wahr befunden worden, daß sich in der Zeit krümmen müsse, was ein guter Hake werden will.

§. 20.

Hat nun ein Meister die erwehnte Eigenschafften an sich, so ist er gut; findet er aber kein bequemes Holtz vor sich, so kan er doch keinen Mercurium schnitzen, er fange auch an, was

was er wolle. Viele Leute dencken, wenn wir nur diesen oder jenen berühmten Künstler zum Lehrmeister haben, so soll und muß das Ding wol gut gehen. Weit gefehlet! Es kann der allerbeste Meister in der Welt mehr nicht bey seinem Untergebenen leisten, als ein kluger Artzt bey seinem Krancken. Dieser aber ist, nach Petronianischem Ausspruch, mehr ein Trost des Gemüthes, als eine Hülffe des Leibes. Die Natur, die Naturalien müssen an beiden Orten das beste thun; der Artzt ist nur ein Diener der Natur, und bestrebet sich, derselben, **auf das allerbehutsamste**, zu Hülffe zu kommen, ihr an die Hand zu gehen, und seine Heilung nach ihrer Beschaffenheit einzurichten. Will sich aber die Natur selber nicht helffen, so sind alle Gesundheits-Mittel vergeblich. Indessen liegt doch viel an einem guten Artzt, an einem guten Lehrer, und, auf der Reise, an einem guten Fuhrmann. Wenn aber die Pferde nicht ziehen wollen, setzet dieser umsonst seine Schulter an das schmutzige Wagen-Rad.

§. 21.

Meine Leser mercken wol, daß ich die im Vorbericht genommene Freiheit, mit Beschliessung desselben, nicht aufgegeben habe; sondern es mache, wie einer, der bloß zur Lust spatzieren reitet, und, wenn er etwas Angenehmes erblicket, den gebahnten Weg verlässt, seinem Pferde die Sporne gibt, und dahin eilet, wo ihn seine Neugierde treibet; doch so, daß er, nach der kurtzen Besichtigung, wieder auf die rechte Strasse geräth.

§. 22.

Es lässt sich diese Schreib-Art, wenn es nöthig wäre, mit den Beispielen der besten Verfasser rechtfertigen: denn wer z. E. des **Montagne** Schrifften zur Hand nimmt, und von dem gantzen Inhalt eines Capitels, nach dessen Ueberschrifft, urtheilen will, dürffte sich, überhaupt zu reden, offt sehr, doch auf eine beliebte Weise, betrogen finden. **Scaliger** hat sich bald aus dem Athem geloffen, da er ihm hat folgen wollen, und dieser grosse Criticus kann bisweilen nicht umhin, denjenigen Gasconier zu beneiden, mit welchem er sich zu zancken vorgenommen hatte.

§. 23.

Der itzige Graf von **Orery** und der verstorbene **Bayle** sind eben so geartet. Der erste bittet seine Leser vielmahl um Verzeihung wegen einer solchen Ausschweiffung, deren Vermeidung ihm keiner vergeben haben würde. Seine Untersuchung der **Bentleyischen** Briefe von Phalaris war so beschaffen, daß er nothwendig Witz und Lebhafftigkeit mit ins Spiel kommen lassen muste, wenn jemand bey den Anapästen, Trocheen, Tribrachen, Accenten, Encliticken und Parapleromatischen Particuln, die er vornehmen muste, keine Bangigkeit kriegen sollte.

§. 24.

§. 24.

Bayle hat über den im Jahr 1680. erschienenen Schwantz-Stern vier Bände, mit gantz kleinen Buchstaben gedruckt, herausgegeben / und sich, obwol überflüßiger Weise, hin und wieder entschuldiget, daß ihm die Leser nicht verüblen mögten / wenn sie ja bisweilen, in einigen Blättern hinter einander, seinen Cometen aus dem Gesicht verlöhren. Der Titel des Buches heisst: Pensées diverses ecrites à un Docteur de Sorbonne, à l'occasion de la Comète qui parut au Mois de Decembre, 1680.

§. 25.

So mache ich es auch bisweilen; ob es mit eben solchem guten Glück geschiehet / weiß ich nicht. Wenn zween ein Ding thun / ist es offt nicht einerley. Dem E. Puteano, welchem es sehr verwiesen wurde / daß er lauter kleine Schrifften herausgäbe / gerieth die Entschuldigung nur schlecht, da er sich dieserhalben auf des Plutarchi Beispiel beruffete. Doch / wenn es mir nur nicht ärger gehet, wie diesem berühmten Mann, kann ich endlich zufrieden seyn.

§. 26.

Die günstigen Leser haben oben §. 10. dieser Anzeige eine Probe gesehen, was für kauderwelsche Kunst-Wörter zum General-Baß gehören: Wenn ich nun solche eckelhaffte Dinge, deren es noch viele mehr gibt, auf eine truckene Art vortragen / und nicht bisweilen mit einem kleinen Zwischen-Spiel beleben wollte, würde es manchem verdrießlich fallen.

Soviel für diesesmahl. Nun wieder in die Gleise!

Vierte

Vierte Anzeige
Von Hand-Sachen ins gemein.

§. 1.

Dieses ist der nützlichste Articul; ein Haupt-Stück des gantzen Clavier-Spielens; Mutter und Vater des General-Basses; ohne welchen nichts fruchtbarliches/ noch Betrachtung-werthes/ auszurichten stehet.

§. 2.

Da aber die heutige junge Welt so gar übermäßig-artig zu werden beginnet/ daß die meisten Kinder sich ihrer Eltern fast entsehen/ und lieber ausser/ als in ihrer Gesellschafft seyn mögen; so ist es kein Wunder/ daß man auch in der Music dieser sogenannten Hand-Sachen / welche doch das wahre Artige, und manierliche Wesen, eine rechte Zucht-Schule und ein edler Pflantz-Garten aller General-Baß-Künste sind/ gerne müßig gehen will.

§. 3.

Ich mögte nur wissen/ ob die aufrichtige Galanterie im Spielen auf dem Clavier nicht mit zum General-Baß gehöre? oder ob es Dinge sind/ die sich nicht mit einander vertragen? Die höltzerne Art des Accompagnements bey etlichen Italiänern, und ihren gezwungenen Nachäffern/ ist mir zwar nicht unbekannt; doch dabey gantz und gar nicht angenehm: weil diese es nun nicht besser vermögen, (wie man denn/ was das Clavier-Spiel und dessen Niedlichkeit betrifft, von wenig Welschen hören wird, die es darin hochgebracht haben) wollen auch wir gründliche Teutsche dieses wolanständige Wesen, welches man Galanterie nennet, fahren lassen, und nur so viel davon annehmen, als sich, bey Erlernung des General-Basses/ von sich selbst giebt? Sehr wol! oder vielmehr/ sehr übel gethan!

§. 4.

Solche ungalante General-Baßisten suchen wir nicht zu werden / noch zu machen; sondern unsre Meynung gehet dahin / das Galante mit dem Gründlichen, den guten feinen Geschmack mit dem wesentlichen Nahrungs-Safft unzertrennlich zu verbinden, und das

Artige

Artige keine Minute, bey aller Richtigkeit, aus den, vielmehr beständiglich vor die Augen zu setzen. Ob sich solches nun in andern Wissenschafften ausüben lässt, wollen wir dieses mahl nicht erörtern: genug, daß die Music und der General-Baß, als haupt-galante, auf das menschliche Wolgefallen gerichtete, zum Zierrath sowol, als zur Erbauung, bestimmte Lehr-Stücke, hierin gar viel voraus haben: denn, da bey andern Künsten das Absehen offt mehr auf den Nutzen an sich selbst, als auf das, was sich wol schicket, gehen mag; so hat die Ton-Kunst hergegen fast mehr den Wolstand, als den Vortheil; mehr die erlaubte Lust, als die dringende Nothwendigkeit; mehr das zierliche, gefällige und angenehme Wesen, als die steife Regeln, zu ihrem Augenmerck; wie solches alles so wol Vernunfft, als Erfahrung, bezeugen. Eine Grundrichtigkeit wird unumgänglich erfordert; aber sie darff eben nicht nackt und bloß, wie die Spartanische Jungfern, erscheinen.

§. 5.

Wer nun dieses nicht in Obacht nimmt, sondern die Hand-Sachen hindansetzet; zuvor gleichwol sein dürre Gründe zum General-Baß legen, und hernach erst manierlich spielen lernen will, von dem heisst es: **Es fehlet ihm nichts, und alles.** Es fehlet ihm **nichts**; weil er die Accords schon, Octaven- und Quinten-Weise, alsobald zum Willkomm hat greiffen lernen, dieselbe auch in das Kreutz und in die Queere, hoch und tieff, nach der Ordnung herdurch geübet hat. Es fehlet ihm **nichts**; weil er die zum Voraus gefaßte Octaven- und Quinten-Griffe nachgehends, mit neuer Mühe und sonderbarem Fleiß, wieder vergessen, und die Gegen-Bewegung der Hände beobachten muß. Glücklich ist der, welcher so viel gelernet hat, daß er nothwendig und ohne Schaden was wieder vergessen muß und kann! Es fehlet ihm **nichts**; weil er acht gantze Signaturen oder Bezieferungen (deren doch etliche funffzig sind) ordentlich und gründlich zu handhaben weiß, und eine jede derselben, nach den dreien so genannten Haupt-Accords, (da es doch im Grunde nur ein eintziger ist, der dreimahl verwechselt wird) durch alle Octaven des Claviers, aus dem leidigen C, mit Bedacht, und nicht obenhin, geübet hat. Es fehlet ihm **nichts**; weil er die geschwinden Noten und mancherley Tact-Arten, aus eben demselbigen Gassen-Ton C, in sehr artigen Aufgaben, und saubern Schlüssen, durchgehacket und tüchtig in die Faust gebracht hat. Es fehlet ihm weiter **nichts**; da er endlich die Accords, Bezieferungen und geschwinden Noten auf alle übrige Tone angebracht hat: wobey es bloß und allein auf die Gewohnheit ankömmt, die vorgeschriebenen Kreutze und bb dergestalt im Gedächtniß zu behalten, daß an Statt **fis** kein f, u. s. w. gegriffen werde. Weil er nun auch über dieses das großmächtige Wunder-Exempel, so alle Tone, Täcte und Signaturen begreifft, nach den gewöhnlichen Haupt-Accorden, in die Höhe und Tieffe des Claviers wacker versetzet, und, mit dem letzten Seelen-Stoß, wol exercirt hat, was fehlet ihm denn noch mehr? Antwort: **Nichts, und Alles.** Dieses **Alles** soll nun das fernere exercitium (ich bitte um Erlaubniß wegen des Lateins) und insonderheit der manierliche General-Baß seyn. Ja wol ist es **alles**! Denn, ungeachtet des bisherigen eckelhafften Exercirens, und Wieder-Exercirens, und abermahligen Exercirens, fehlet es doch

noch . . . . woran? am exercitio. Die kleine Uebung heisset hier Theorie; die grosse aber Praxis: welches dem Leser zur gantz neuen Nachricht dienet.

§. 6.

Philomelos, mein guter Freund, hat die **theoretischen Bewerckstelligungen** (wenns erlaubt ist zu sagen) vor einiger Zeit, recht gewissenhafft, nach ihrer methodischen Vorschrifft, mit einer Person, die länger, als drey Monath, an Menuetten gearbeitet hatte, in der Höhe und Tieffe getrieben, weil er dachte: die Sache würde unfehlbar glücken; aber er fand, daß ihr zuletzt wircklich **alles** fehlte. Sie kunnte ihm nicht einen eintzigen Satz, aus dem bekanntesten Kirchen-Liede, welches er ihr vorsang, auch nur mit der rechten Hand, nachspielen; so wenig Melodie hatte sie im Kopf. Dem Dinge mogte nun nicht, mit Ausbesserung der Gänge im Basse, oder in der Ober-Stimme, geholffen werden; sondern da war gar kein Gesang, und kam kein Gesang. Wo sollte er auch herkommen? Alle bisherige Aufgaben, oder die so genannte kurtze Anwendung der Regeln, bey einigen die Theorie genannt, wollten und kunnten keinen Anlaß dazu geben; von Manieren durffte man, bey so gestalten Sachen, nicht ein Wörtlein fallen lassen; das grosse A von der Art zierlich zu spielen war lauter Griechisch; und da saßen sie! bis Philomelos endlich entdeckte, daß wir, was noch fehlte, in dem langen, langen Exercitio (das ist ein Donner-Kerl) und in der Kunst suchen müsten, **wie eine Partie auf dem Clavier zierlich zu spielen sey.** Darauf packte er seinen Herrn Methodicum fein säuberlich ein, und kehrte sich nichts an die Anmerckung, daß das zierliche und manierliche Spielen im General-Baß, und über dem auf dem Clavicimbal, fast überflüßig sey: denn es kam ihm gerade wie ein Druck-Fehler vor. Er dachte auch an eine volle Music, was es denn da nutzen könnte? und befand, daß keine Music so voll sey, darinn nicht verschiedene Solos, oder eintzelne und andre schwachstimmige Sätze vorkämen, bey welchen ein manierliches und galantes Accompagnement eine gantze grosse Kirche voller Leute gar offt in Entzückung setzen kann. Die Sache ist bewähret worden.

§. 7.

Darüber kam der gute Philomelos auf die ehrliche, bishero unter der Banck gelegene **Hand-Sachen**, machte geschwind eine ordentliche Eintheilung, (damit man nicht sagen mögte, er wäre, verwirrter Weise, von Italien, über Pohlen und Moscau, nach Franckreich gereiset) und unterschiede seine Stücke in **kleine**, **mittelmäßige** und **große**; verordnete zu der ersten Art zween, zu der andern drey, und zu der dritten nur einen Monath: davon täglich eine Stunde zum Unterricht, zwo aber zur Wiederholung der Aufgaben, angewendet wurden. Unter die **kleinen** Sachen rechnete er die (*) Kirchen-Gesänge, Gavotten, Grö-

(*) Es giebt Leute, die so gottlos-galant sind, daß sie der Kirchen-Gesänge spotten. Wir haben aber 6. gute Ursachen, sie allen andern, bey unsrer Lehr-Art, vorzusetzen: 1) Weil sie die leichtesten Melodien haben, und es die natürliche Ordnung erfordert, von diesen zu den schwerern zu schreiten; 2) weil sie dem Anfänger schon von Kindheit bekannt sind; 3) weil man aus ihnen, auf gewisse Weise,

Grotesques, Angloises, Polonoises, Menuetten, Passepieds, u. d. g. Die **mittelmäßigen** enthielten die Airs, Preludes, Symphonien, Ouvertüren, Partien, 2c. Die **grossen** aber Sonaten/ Toccaten/ Fantaisien, Capricci und Fugen. Daß er nun zu der ersten Sorte zween, zur andern drey/ und zur dritten mehr nicht/ als einen Monath widmete, geschah nicht ohne Ursache, und auf mein besonders/ obgleich geringes, Gutachten: denn, weil die meiste Absicht dahin gerichtet war, wie man Melodien fassen, und/ nebst einer artigen Manier, auch eine ziemliche Fertigkeit auf dem Clavier, so viel deren zum General-Baß nöthig, (wozu nicht wenig gehöret) überkommen mögte; so wurde für rathsamer gehalten, die meiste Zeit auf die **mittelmäßigen**/ worunter die Arien begriffen sind; etwas weniger auf die **kleinen**/ deren man endlich müde wird; und die wenigste Zeit auf die **grossen Hand-Sachen** zu wenden: sintemahl diese letztere ihre Melodien schon zu viel künsteln und brechen müssen/ einfolglich zum Begriff des fliessenden/ singenden Wesens lange nicht so geschickt sind/ als die Arien/ und andre mittelmäßige Stücke; ob jene wol der Faustfertigkeit/ und dem Spielen aus freiem Geiste/ grosse Dienste leisten. Wir suchten nur den General-Baß/ und bedienten uns dazu der Hand-Sachen/ als eines unentbehrlichen Beistandes.

§. 8.

Nun hatte mein Freund, Philomelos/ wie ers hoch betheuret hat/ mit obgedachter Person/ ungeachtet alles vorher angewandten Fleisses und Exercirens, dennoch eben die Arbeit, als mit einer andern/ die nichts gethan hatte/ und sind sie beide gleich weit gekommen; ob jene schon einen grossen Sprung voraus zu haben meynte. Dieser Zufall bewog mich/ der Sache weiter nachzudencken/ und einen Entwurff zu machen, wie und welcher Gestalt mit den Hand-Stücken klüglich/ und so zu verfahren seyn mögte/ daß man davon den unausbleiblichen Nutzen bey dem General-Baß-Spielen mit Händen greiffen könne: und eben diesen Entwurff habe ich hiemit/ zur weitern Ausarbeitung, auf das kürtzeste und treulichste mittheilen wollen/ damit sich die Lehrende und Lernende/ im Nothfall/ Raths daraus erholen.

Weise, die Gründe des General-Basses am füglichsten zeigen kan; 4) weil man bey der Gelegenheit die beiden vornehmsten Schlüssel zugleich, nebst den andern Vortheilen, kennen lernet; 5) weil viele Schlüsse oder Cadenzen darinn vorkommen; 6) weil man sich dadurch auch in der Gottseligkeit übet, die doch zu allen Dingen nütz ist.

Der

Der Untersten Classe oder Einleitung

Erste Aufgabe,

Vom Erkenntniß des Griff-Bretts an dem Clavier.

§. 1.

Unter den Sachen, die vorher erlernet werden müssen, ehe einer recht Hand anleget, verstehet man, daß ein Anfänger, der noch gar von nichts weiß, das **Clavier**; dessen Einrichtung, oder die so genannte **Claviatur**; die **Schlüssel**; die vor den Noten stehende **Zeichen**; den **Tact**; die **Noten**, **Pausen**, **Puncte**; die **Intervalle**, oder den Raum zwischen zween Klängen; und endlich die **Ton-Arten**, sonst Modos genannt, kennen lerne: ehe er zum wircklichen Spielen schreitet. Und solches geschiehet am füglichsten auf diese Weise.

§. 2.

Man setze das Instrument vor sich, und zeige dem Untergebenen die bezeichnete Dinge und Sachen, ehe man ihm die Zeichen selbst vormahlet: wie es gemeiniglich, mittelst einer umgekehrten Lehr-Art, gleich bey dem ersten Schritt, zu geschehen pfleget. Diese bezeichnete Dinge sind nun vornehmlich die, in zwo übereinander-liegenden Reihen befindliche,

nenn

neun und viertzig Tasten auf dem Clavier, die mit den Fingern sanffte niedergedrucket werden / und sodann ihren verschiedenen Klang geben. Bey einigen werden diese Tasten überhaupt **Schlüssel** genennet, weil sie, durch ihre Berührung der Saiten, den Laut gleichsam aufschliessen, und das ist auch nicht unrecht; besser aber scheinet es, um Zweideutigkeiten zu meiden, man nenne sie **Tasten** / weil sie begriffen und betastet werden, um so mehr, da bey den Welschen und Frantzosen die Wörter, Tastatura, Touches, Tasto, &c. sich auf eben diese Dinge beziehen / und, aller Muthmassung nach / eines teutschen Ursprungs sind: wovon in der Grossen General-Baß-Schule pag. 458. seq. der zweiten Auflage schon etwas erwehnet worden.

§. 3.

Diese 49. Tasten nun (auf etlichen Clavieren findet man deren mehr, welches uns aber nicht hindern kann) machen / einer gegen den andern, jeder gegen seinen nähesten gerechnet / lauter halbe Grade / auf das gröbste zu reden, und zwar 48. an der Zahl; und werden in vier Theile / die man Octaven nennet, abgesondert; deren jede acht Tasten / die äusersten Gräntzen mitgezählet, in der untersten Lage; mit der obern aber zusammen zwölff Eintheilungs-Stücke aufweiset. Und hiebey meldet ein Lehr-Meister seinem Schüler, was auf dem Clavier **unten** und **oben** heisset: denn obwol, von gedachten beiden Lagen oder Reihen der Tasten, eine über der andern hervorraget, folglich eine sichtbare Erhöhung und Erniedrigung / auf mechanische oder Handwercks-Art, dargeleget wird; so ist doch das Untere und Obere, das Höhere und Niedrigere des **Klanges**, darinn keinesweges begriffen / noch damit gemeynet; sondern alles, was zur lincken Hand lieget, oder dahin gehet und führet, heisst unterwerts, weil es gröber oder tieffer klinget; was hergegen zur rechten Hand lieget, dahin gehet oder führet / steiget aufwerts, und lautet feiner oder höher.

§. 4.

Ferner ist zu bemercken / daß die zwölff untersten, zur lincken Hand äuserst befindliche / Tasten mit dem Nahmen der **grossen** Octave; die zwölff nach der rechten Hand folgende mit dem Titel der **ungestrichenen** Octave; die zwölff weiter hinausreichende mit dem Abzeichen der **eingestrichenen** Octave; und endlich die zwölff noch höher steigende Tasten mit dem Beywort der **zweigestrichenen** Octave, von einander unterschieden, und nur der eintzige allerfeineste Klang, oder der letzte Tast zur rechten Hand / das **dreigestrichene** c genennet werden. Sind unten mehr Tasten vorhanden / daß sich das Griff-Brett tiefer, als bis ans grosse C erstrecket (welches in der Instrument-Macher Willkühr stehet) so bringen dieselbe eine so genannte **Contra-Octave** hervor; sind aber nach obenzu mehr Tasten eingeschaltet, daß sich auch daselbst das Griff-Brett höher, als bis ans dreigestrichene c, ausdehnet / so gehören dieselbe mit zur **dreigestrichenen** Octave. Ob nun dergleichen Zusätze wol die gemeine Einrichtung der Tastaturen des Claviers überschreiten: so findet man sie doch bisweilen, und ist daher höchstnöthig, den Anfänger hievon auf das deutlichste zu unterrichten / anbey zu erwehnen, daß sich alle in obigen Octaven befindliche Klänge, durch die

Benennungen der **grossen, ungestrichenen** oder blossen, **eingestrichenen, zwey- und drey-gestrichenen**, unterscheiden lassen. Diese Benennungen rühren aus der alten teutschen Tabulatur her, da, statt der Noten, Buchstaben gebraucht, und ihr Unterschied durch deren Grösse, oder durch dergleichen Striche, angedeutet wurde.

§. 5.

Weiter: wie diese Tasten an sich selbst in einer von den bekannten Octaven heissen, so heissen sie auch in den übrigen allen; nur mit den obigen Zusätzen der grossen, blossen, ungestrichenen &c. und hat es der Gebrauch, oder vielmehr der Mißbrauch, so eingeführet, daß wir die **sieben ersten Buchstaben** des Alphabets, jedoch mit Ausschliessung des B, und nicht in der gewöhnlichen Anfangs-Ordnung, zur Benennung solcher Tasten anwenden. Daher denn die sieben Tasten der untersten Reihe die grosse C. D. E. F. G. A. H. heissen. Den achten nennet man wiederum c, welcher zugleich die tiefeste Octave voll macht, und die in der Höhe folgende anhebet: deswegen es eingeschlossener Weise zu verstehen ist, wenn man von acht Tasten spricht, und doch nur sieben Buchstaben zu ihrer Benennung gebraucht. Und dieses nennet man das **diatonische Klang-Geschlecht**: weil es durch fünff gantze und zween grosse halbe Tone einher gehet. Denn **dia** heisset **durch**, und **Tonos** ein **Ton**.

§. 6.

Nun liegen noch über und zwischen besagten sieben Stuffen der untersten Reihe fünf erhöhete, etwas schmälere, und anders gefärbte Tästlein, die man insgemein halbe Tone nennet, obgleich kein Klang, für sich allein, weder halbe noch gantze Tone machen kann, sondern solches, durch die Fortschreitung aus einem Klange in den andern, geschehen muß. Vier von besagten fünf Tästlein empfangen ihre Nahmen von vier Buchstaben, mit der beigefügten Endigung, **is**: so, daß eines Cis heisset, weil es über dem C befindlich ist; das andre Dis; das dritte Fis; und das vierte Gis, aus eben den Ursachen; nur allein das fünffte, so zwischen A und H anzutreffen ist, wird B genennet. Und eben so verhält sichs auch mit den übrigen dreien Octaven.

§. 7.

Den Anlaß zu dieser Buchstab-Verwirrung und Verwechselung hat gegeben, daß man vor Alters ein jedes Tetrachordon, (welches eigentlich kein Instrument, wie **Sanadon** und die neuen Ausleger des **Horatz** vorgeben; sondern nur der Begriff von vier Klängen oder Saiten, und dreien Stuffen oder natürlichen Sing-Graden, nehmlich die Helffte einer Octave ist, so wir eine Quart nennen) allemahl mit einem halben Ton angefangen, und solchen Anfang gar geschickt A-B genennet hat. Weil nun auf der untersten Reihe unsrer Stuffen zwischen E und F, sodann zwischen H und c kein solches Tästlein, als zwischen den übrigen Graden eingeschaltet zu finden, so kann man dem Lehrlinge am besten dabey zeigen, daß der Alten ihr Tetrachordon jederzeit von den letzt-besagten Stuffen oder Saiten, als von grossen halben Tonen, seinen Anfang zu zählen genommen: zur Zeit, da die öberste Reihe der Tasten noch auf kein Instrument angebracht worden war. Solchemnach hieß diejenige Ordnung, welche wir anitzo H-c-d-e-f-g-a schreiben, damahls: A-B-c-d-e-f-g, und behielte also die rechte Buchstab-Folge unverrückt. Wie man aber nach und nach dem eingestrichenen $\bar{c}$,

welches

welches zwar einen Klang andeutet/ den alle Menschen und Stimmen/ jung oder alt/ angeben können/ und dessen Tast anitzo recht mitten in unserm Griff-Brette des Claviers befindlich ist, einigen Vorzug zu geben anfing/ (da er doch/ wegen seines gemeinen Geschlechts/ nichts mehr/ sondern eher weniger/ als andre Klänge/ gelten sollte) so zehlte man von diesem c an/ und brachte folgende unordentliche Ordnung zu Marckt: c-d-e-f-g-a-b. Allein/ weil man immer gewohnt war/ durch a-b nur einen grossen halben Ton anzudeuten/ und es dennoch bey dieser Einrichtung/ einen gantzen Ton bezeichnete/ so wurde/ mit der Zeit/ bey vermeinter Ausbesserung der Claviatur/ die Sache noch viel ärger gemacht/ und das gute B. in das öberste Stockwerck oder in die öberste Neben-Reihe der Tasten verwiesen; dem unnützen H hergegen zugestanden/ dessen Stelle in der untersten und vornehmsten Reihe zu vertreten: welches gar wol hätte nachbleiben können/ wenn man sich nicht ein abgeschmacktes Gesetz gemacht/ vom c nothwendig an zu zählen/ und dabey gewust hätte/ daß ein vierecktes **B** kein H sey. Auf solche Art ist das H unter die musicalische Buchstaben gerathen/ welches nicht nur einem Lernenden/ sondern auch einem Lehrenden/ zu wissen unschädlich seyn kann.

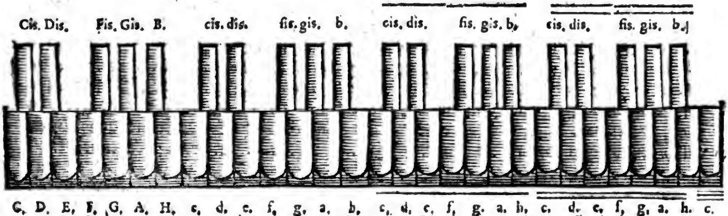
§. 8.

Es werden mehr dergleichen gründliche Anmerckungen vorkommen/ die ein vernünfftiger Lehrer entweder alsofort mitnehmen/ oder etwas aussetzen kann/ nachdem er die Fähigkeit seines Untergebenen beschaffen findet. Wir haben inzwischen nicht umhin gekönnt/ alles am rechten Ort anzubringen: und dadurch zu zeigen/ was für Mängel und Fehler bishero/ ja was für verkehrte Anführungen selbst/ bey den allerersten Anfangs-Gründen/ vorgefallen sind; und wie doch das meiste darauf ankomme.

§. 9.

Indessen bleibt es fürs erste bey der angegebenen Lage der Tasten so wol/ als bey oberwehnten Benennungen der Klänge/ und siehet das gewöhnliche Clavier/ mit seinen 49. Stuffen/ ungefehr so aus:

Griff-Brett.



§. 10.

§. 10.

Solche Einrichtung [welche man das **chromatische**/ und wenn mehr kleine Stuffen hinzukommen/ das (*) **enharmonische** Klang-Geschlecht nennet] als eine handgreiffliche Sache/ muß sich der Anfänger sehr wol bekannt machen/ und einprägen/ auch mit beiden Händen in der untersten Stuffen-Reihe auf- und nieder-gehen lernen: so hat er bey der ersten Aufgabe genug gethan.

§ 11.

Weil aber dieses Auf- und Nieder-gehen mit den Fingern seine geweissete Wege hat/ kann folgende Vorschrifft dabey zu Rathe gezogen werden. Man setzt den Mittel-Finger der lincken Hand auf das C, und drückt es sanffte nieder; den Zeige-Finger hernach/ wenn jener wieder aufgehaben worden/ auf das D; den Daumen/ nach aufgehabenen Zeige-Finger/ auf das E, und wechselt so mit dem Zeige-Finger und Daumen immer ab/ bis in das $\bar{c}$; alwo die rechte Hand mit dem Mittel-Finger/ eben von demselben $\bar{c}$, da es die lincke gelassen hat/ anhebet; und wird sodann $\bar{d}$ mit dem Gold-Finger; $\bar{e}$ mit dem Mittel-Finger; $\bar{f}$ mit dem Gold-Finger/ und ferner/ eins ums andre/ mit besagten Fingern fortgefahren/ bis gantz hinauf an das $\bar{\bar{c}}$, auf welches man den kleinen Finger setzen kann: daß demnach jede Hand zwo Octaven abfertiget. Herunterwerts ist dieser Gang also bestellet. Der kleine Finger rechter Hand fängt mit dem $\bar{\bar{c}}$ an; $\bar{\bar{h}}$ nimmt man mit dem Gold-Finger; $\bar{\bar{a}}$ braucht den Mittel- und $\bar{\bar{g}}$ den Zeige-Finger: so weit folgen die 4 Finger bequemlich nach der Reihe; das $\bar{\bar{f}}$ erfordert wiederum den Mittel- das $\bar{\bar{e}}$ den Zeige-Finger: und mit diesen beiden wird hernach abgewechselt/ Schritt vor Schritt/ Grad vor Grad/ bis an das $\bar{c}$, worauf der Daume gesetzet werden mag. Nun hebt von demselben $\bar{c}$ auch die lincke Hand ihren Rück-Weg an/ und braucht den Vor-Finger dazu; den mittelsten auf h; den Vor-Finger wieder aufs a; den mittelsten aufs g, und so eins ums andre bis ans C, welches der Gold-Finger nehmen muß. Solcher Gestalt hat man schon eine kleine Anwendung der Finger/ welche zur Richtschnur dienen kann/ so lange durch lauter gantze/ und grosse halbe Grade in der untersten Tasten-Reihe/ auf und nieder/ Stuffen-Weise verfahren wird. Dabey ein Meister seinen Untergebnen immer dazu anhalten muß/ daß er eher keinen andern Finger zusetze/ bis er den vorigen aufgehoben hat: ingleichen/ daß er die Tasten nur mit den Gelencken der Finger gantz säuberlich/ keinesweges aber mit der gantz steifen Hand niederdrücke. Kindern schreibet oder klebet man

(*) Bes. die Grosse General-Baß-Schule/ Vorber. p. 82. 83.

man wol die Buchstaben auf die Tasten; doch pflegen die Instrument-Macher auch ihre Rühr-Stöcke unter der Scheidungs-Leiste zu bezeichnen/ daß man also im Nothfall solche nur abnehmen, und die Buchstaben vor Augen sehen kann. Unter den **Rühr-Stöcken** verstehen wir die langen gekrümten Höltzgen auf den Clavichordien, so wol/ als die Spring-Stöcke auf den Spinetten, welche beide/ auf unterschiedene Arten/ die Säiten **berühren**, und mit dem Lateinischen Handwercks-Nahmen sonst **Tangenten** heissen; die **Scheidungs-Leiste** aber ist diejenige Einfassung des Griff-Brettes, **wodurch** dasselbe von den Röhr-Stöcken abgesondert und **geschieden** wird.

§. 12.

Mancher grosser Meister, der so lieblich spielet/ als die heilige Cecilia selbst/ wird hier dencken: das sind ja Kinder-Dinge! davon darff so viel Wesens und Schreibens nicht gemacht werden. Antwort: es sollen auch a) Kinder-Sachen seyn und bleiben, aus deren Hindansetzung bisher lauter alte Stümper erwachsen sind. Denn/ wo diese erste Grund-Lehren (deren ich mich gar nicht schäme) falsch geleget/versehen/ und obenhin getrieben werden, da darff man nimmer etwas anders/ als eine verwirrete Wissenschafft, hoffen. Spielen, und Spielen-lehren, sind sehr verschiedene Verrichtungen. Wir reden und schreiben teutsch; doch, wenn mancher unter uns einen Frantzosen die teutsche Grammatic oder Schreib- und Sprach-Kunst lehren sollte, er würde wol sehr verlegen seyn.

(a) Qu'on traite mon ouvrage de jeu d'enfans, cela ne m'embarassera guerres, pourvû que ce jeu, tout pueril qu'il leur paroit, soit utile à ceux auxquels il est destiné. Pour donner à un écolier un bon fondement, - - - le Maitre ne doit pas se faire une peine de commencer par les principes les plus simples, & *de l'y retenir*, jusqu'à ce qu'ils soient bien gravez dans sa memoire: puisque sans cela il seroit impossible à l'écolier d'y faire aucun progres, bien loin d'atteindre à la perfection. *Ger. de Lairesse, dans ses Principes du Dessein.*

Zweite Aufgabe/
Von bezeichneten Schlüsseln.

§. 1.

WEnn nun der Lehrling die Einrichtung des Claviers/ beides mit dem Kopf und mit den Händen/ wol begriffen/ und man ihn durch und durch/ **in und ausser der Ordnung**/ gefraget hat/ wo dieser oder jener Tast lieget: so dann/ und ja nicht eher/ schreibe man ihm die dahin gehörige Zeichen vor/ womit auf dem Papier angedeutet wird/ welchen Tast man rühren soll. Das Clavier mag gar wol sonder Noten erkannt werden; Noten aber/ ohne Clavier oder Instrument/ zu kennen/ dienet zu nichts.

§. 2.

Da zeige man dem Untergebenen die fünff in die Länge gezogene Linien/ oder den Noten-Plan/ welchem man zu viel Ehre thut/ wenn er ein Systema genennet wird: mit dem Bedeuten/ daß auf solche Linien sowol/ als zwischen ihnen/ die Klang-Zeichen gesetzet und geschrieben werden; damit man/ als auf einer Leiter/ Stuffen-weise erkennen und sehen könne/ wohin die Finger gestellet werden sollen/ wie die Melodie auf- oder niedersteige/ springe oder ordentlich einhergehe. Vor allen aber muß dabey erinnert werden/ daß diese Linien/ deren fünf nur eine Zeile machen/

an und vor sich selbst nichts gewisses heissen/ noch bedeuten; wenn sie auch gleich mit lauter Noten angefüllet wären: so lange vorn auf denselben kein bezeichneter Schlüssel befindlich/ nach welchem alle und jede Linien/ samt dem zwischen ihnen leergelassenen Raum/ ihre Benennung erhalten.

§. 3.

Da wird denn gründlich von diesen Schlüsseln gelehret/ daß derselben/ den Geschlech-

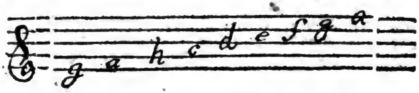
tern

ten nach, drey sind: welche mit eben so vielen verschiedenen Zeichen angedeutet werden, die sich in neun Gattungen ausbreiten. Von diesen dreien Schlüsseln deutet der eine beständig das g an, er stehe auch auf welcher Linie er wolle; der andre zeiget, mit eben denselbigen Umständen, auf das c, und der dritte auf das f. Es ist leicht zu erachten, daß sich, nach Maßgebung dieser Schlüssel, alle andre Tasten, in ihrer Ordnung und Lage, richten und anweisen lassen müssen: wie sie nehmlich auf einer jeden Linie und deren Raum heissen, und was sie bedeuten sollen.

§. 4.

Der g Schlüssel dienet vornehmlich zu hohen Klängen und Stimmen; hat aber nur zwo Stellen: die eine ist auf der untersten oder ersten Linie, in folgender Gestalt:

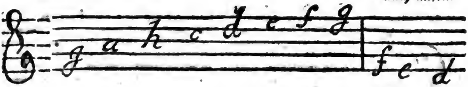
I. (1.



und führet den Klang, durch Grade, vom g bis ins a, und weiter hinauf. Er wird gemeiniglich der **französische Schlüssel** genannt: weil er zu den in Franckreich häuffig gebrauchten Instrumenten, als Hautbois, Flöten, ꝛc. am bequemsten fällt. Die zweite Stelle dieses Schlüssels ist auf der zweiten Linie, von unten auf, (**wie allemahl in der Schreib-Music gezehlet wird**) allwo denn folglich auch diese zweite Linie, oder die Note, welche darauf gesetzet werden sollte, g seyn und heissen muß, woraus die übrigen, nach der Ordnung, zu errathen sind. Z. E.

nach unten.

(2.



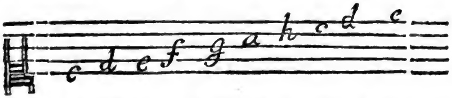
Er führet die Klänge Stuffen-weise, nicht nur vom g, hinauf bis ins g, und weiter; sondern auch zurück und hinunter: wie an obiger Figur zu sehen ist. Man nennet ihn sonst, ins besondere, den **teutschen Schlüssel**, als welcher zu Violinen, Trompeten, u. d. gl. gebraucht wird.

§. 5.

Der c-Schlüssel hat vier verschiedene Stellen, und dienet zu mittelmäßigen Klängen oder Stimmen, die nicht gar zu hoch, noch gar zu tief gehen. Auf der Linie, wo er stehet,

het, deutet er immer das c̄ an: wodurch man in den Stand gesetzet wird, alle andre Klänge gleichsam aufzuschliessen, zu benennen und zu ergreiffen, wie sie die beständige Ordnung nach der Reihe vorleget. Seine Stellung, auf der ersten oder untersten Linie, gibt ihm den Nahmen des **niedrigen Discant-Zeichens**, folgender massen:

II. (1.



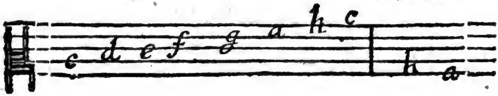
Wobey zu mercken, daß dieser Schlüssel offt wunderlich gemahlet wird, nachdem der Schreiber sich eine gute oder böse Gewohnheit gemacht hat; daß er aber in seinem Mittel-Punct jederzeit den Buchstab c von rechtswegen aufweisen, und dadurch aller Zweideutigkeit zuvorkommen sollte, ist ausgemacht: er mögte sonst so kraus und bunt gezog n w rden, als er wollte. Man siehet seine gewöhnliche Gräntzen oder Schrancken übrigens gar l icht aus der obigen Vorstellung und Abbildung, bey welcher wir allemahl das Clavier mit zu Rath nehmen müssen.

§. 6.

Zum andern nimmt dieser c̄-Schlüssel auch die zweite Linie ein: da denn die Note, so auf solcher Linie zu stehen kömmt, c̄ heisst; nach welcher Benennung sich alle andere richten. Bey dieser Stellung heisset er das **hohe Alt-Zeichen**, oder der halbe Discant-Schlüssel, und siehet so aus:

nach unten.

(2.



§. 7.

Nimmt ferner, und drittens, dieser c̄-Schlüssel seinen Platz auf die dritte oder mittelste Linie, so verändern sich auch die Nahmen der Klänge nach dessen Anzeige, und man nennet ihn das **Alt-Zeichen**: z. E.

herunter.

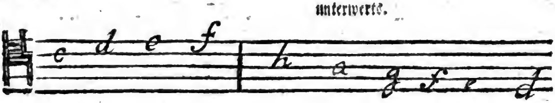
(3.



§. 8.

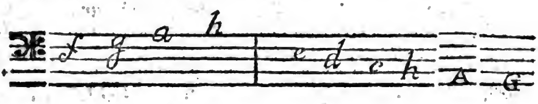
§. 8.

Siehet man endlich diesen Schlüssel, noch um eine Linie höher, nehmlich auf der vierten, stehen, so ist auch daselbst das c̄ zu suchen: und nennet man ihn das Tenor-Zeichen, dessen Gestalt hier folget:

(4.


§ 9.

Endlich kommen wir an den f-Schlüssel, der zum Baß, oder zu den Grund- und tieffen Stimmen dienet, und drey verschiedene Stellen hat. Erstlich auf der vierten Linie, von unten auf, wie allemahl: woselbst er anzeiget, daß auf solcher Linie, die zwischen zween Puncten durchgehet, der Klang f, durch die gehörige Note, erfordert wird. Er heisst schlecht weg der Baß-Schlüssel, und hat diese Gestalt:

III. (1.


§. 10.

Hernach setzt man gedachten Schlüssel auch auf die mittelste Linie, wo ihm gleichfals das f nachfolget, und den hohen Baß vorstellet:

(2.

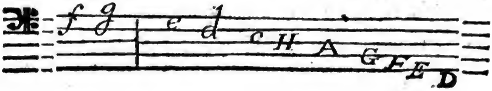

§. 11.

Zuletzt wird dasselbige Zeichen auf der fünfften und obersten Linie gefunden: wo es der niedrige Baß-Schlüssel genennet, und die vorige Wirckung verspüret wird. Wobey zu mercken, daß die Klänge hier zwar dem Nahmen, doch nicht der Lage nach, mit denen im Frantzösischen Schlüssel befindlichen übereinkommen. Ich sage, dem Nahmen nach: denn sie heissen mit ihren Noten, auf und zwischen allen Linien, hier eben so, wie dort;

aber

aber ihre Lage ist um zwo Octaven von einander, an Höhe und Tieffe, unterschieden. Die Figur und Folge des **niedrigen Baß-Schlüssels** ist diese:

(3.



§. 12.

Das sind die Schlüssel alle, in der gantzen Music: und davon muß man überhaupt einen Begriff haben; ehe man die Noten vornimmt. Es wäre sonst eben so viel, als wenn einer etwas aus dem Kasten hervorlangen wollte, dazu er keinen Schlüssel hätte; oder, wenn jemand eher zu mahlen, als zu zeichnen, verlangte. Auch hierinn ist bis diesen Tag eine gantz verkehrte und ungelehrte Anführung gebraucht worden, die sich, wie eine rechte Tyranninn, aufgeworffen hat.

§. 13.

Zum allgemeinen Begriff aber dieser **drey** bezeichneten Schlüssel, ihrer **Ursachen**, ihrer **Wirckung**, ihres **Ursprungs**, ihrer **Nahmens-Bedeutung**, **Nothwendigkeit** und **Schrancken**, gehöret ferner, daß ein Anfänger wisse oder lerne, weil es vielerley Stimmen: hohe, mittelmäßige und niedrige, in der Music gibt; das darum auch verschiedene Schlüssel oder Kenn-Zeichen derselben seyn müssen. Das ist ihre **Ursache**.

§. 14.

Je tieffer nun ein solches Zeichen auf den fünf Linien stehet, je höher gehen die dadurch angedeutete Stimmen und Klänge; hingegen, je höher ein solcher Schlüssel an dem Noten-Plan gestellet ist, je tieffer und gröber gerathen auch die Stimmen und der Laut. Das ist ihre **Wirckung**.

§. 15.

Alles dieses hat seinen natürlichen **Ursprung** aus der menschlichen Kehle: da der eine grob, tieff und dick; der andere etwas höher; der dritte noch dünner; und der vierte gantz fein singt.

§. 16.

Die groben Stimmen werden daher Bässe genannt, weil nicht nur **Basis** in der Grie-

Griechischen Sprache b) einen **Grund** bedeutet; sondern auch im Welschen und Frantzösischen bas und basso tieff heisset. Und das wäre die Nahmens-**Bedeutung** der f-Schlüssel.

§. 17.

Die andern Stimmen, die nicht völlig so grob, sondern etwas mittelmäßig, doch auch männlich und gesetzt klingen, werden mit dem **Tenor**-Nahmen beleget, welcher von dem Lateinischen Wort, tenere, halten oder aushalten, herkömmt; alldieweil solche Stimmen die bequemsten sind, einen Ton zu halten, eine Melodie zu führen, und wol auszuhalten; wie denn keine geschicktere Stimme, zum Vorsingen und Anstimmen eines Gesanges, seyn kann, als eben der Tenor. So führte auch vormahls in den sogenannten Moteten, auch andern so Kirchen- als Kammer-Musiken, der Tenor die Haupt-Melodie, den festen Gesang, den Choral, den Inhalt des gantzen Stückes: daraus leicht abzunehmen, wie, und warum ihm sein Nahm zugefallen ist.

§. 18.

Hiernächst hat man eine Art von Mittel-Stimmen, die höher, als der Tenor, hinaufsteigen; und dahero mit dem **Alt**-Nahmen versehen sind. Nicht zwar, wie jener meynte, vom Alter; sondern von der Höhe, die im Lateinischen Altitudo heisst. Diese Stimme ist unter den Menschen gar rar; so rar, als der Tenor gemein ist: und nur von Knaben oder Verschnittenen zu erhalten. Bey jenen währet sie nicht lange, und bey diesen ist sie auch nicht sogar natürlich: indem sie, wieder die Natur, zur Beständigkeit erzwungen wird. Doch sind die so genannte Falset- und Fistel-Aelte; da man die Kehle halbiret, wie das Daumen-Loch an einer Flöte, noch unnatürlicher; wofern sie nicht eine vortreffliche, geschmeidige Beschaffenheit der Werckzeuge im Halse antreffen. Sie lauffen aber gemeiniglich auf einen hohen Alt, oder halben Discant, hinaus; und sind keine rechte Aelte.

§. 19.

Zuletzt ist unter den singenden Stimmen die höheste, dünneste und feineste der bey uns sogenannte **Discant**, oder Sopran. Von andern Stimmen kann man sagen: cantant, sie singen; von dieser aber dis vel bis cantat, sie singet und klinget doppelt: das ist, zweymahl so helle und schön, als jene; und hievon hat sie ohne Zweifel den barbarischen Nahmen, **Discant.** Was die zierlichere Benennung des **Sopran** betrifft; so entspringt solcher von dem Wörtlein supra, welches die Welschen sopra schreiben: und bedeutet **über, oben, hoch,**

(b) So nöthig ist die Wissenschafft so wol gelehrter und todter, als heutiger lebendiger Sprachen, daß man ohne deren Hülffe nicht einmahl in der Music was geringes (geschweige was wichtigers) erklären kann. Ich erinnere mich eines grossen und berühmten Baßistens, der wahrhafftig nicht zu sagen wuste, was der Baß bedeutete.

hoch, erhöhet, als wollte man sagen: suprema vox, *la voix souveraine*. Die Italiäner nennen diese Stimme auch schlechtweg c) Canto, als ob sie allein werth sey, vorzüglich ein Gesang zu heissen: da man denn, bey starcken Chören, vom ersten und andern Canto, vom ersten und andern Alto, u. s. w. zu sagen weiß. Und das ist die Auslegung der Schlüssel und Nahmen in den d) Mittel-Stimmen, die sich nach dem $\bar{c}$ richten.

§. 20.

Nun ist noch ein Zeichen übrig, nehmlich der g-Schlüssel: welcher, zum Unterschied, der hohe Discant genennet wird, und, obgedachter massen, zwo Stellen hat. Bey Welschen und Teutschen wird dieser Schlüssel zu keiner singenden Stimmen gebraucht; sondern bloß zu Instrumenten. Die Frantzösischen Componisten aber lassen ihren ersten und höhesten Sing-Discant mit diesem Schlüssel auf der zweiten Linie bezeichnen: welchen sie daher den teutschen nennen; weil wir uns dessen zu Instrumental-Sachen bedienen.

21.

Darauf kann man dem Untergebenen (der sich wundern mögte, warum wie ihm von singenden Stimmen so viel vorsagen, da er doch nur spielen lernen will) zu verstehen geben, daß alle diese Stimmen in seinem Clavier, und sonst auf keinem andern Instrument zusammen, in solcher Vollenkommenheit, anzutreffen sind; daß deswegen dieses Clavier den Rang vor allen andern Werckzeugen hat: weil man darauf den tieffen Baß, den gewöhnlichen Baß, den hohen Baß, den Tenor, den Alt, die niedrigen und hohen Discänte alle mit einander zu Wege bringen, spielen und vorstellig machen kann. Ferner melde man ihm, daß, ob es gleich bey Hand-Sachen nur mit zween von obigen bezeichneten Schlüsseln, nehmlich mit dem Discant- und Baß-Zeichen, an den gewöhnlichen Stellen, auf der ersten und vierten Linie, bestellet zu werden pfleget: dennoch nicht nur bey Ausländern, in ihren Wercken solcher Art, auch mehr, und offt allerhand Schlüssel vorkommen; sondern der General-Baß hauptsächlich aller und jeder Schlüssel Kundschafft gar genau erfordert: zu geschweigen, daß einer, der aus Partituren, wo alle Stimmen der Länge nach über einander geschrieben werden, spielen soll, diese Zeichen auf das fertigste kennen und mit einem Blick unterscheiden müsse; es mag ein Alt, ein halber Discant, ein Tenor, oder ein Sopran seyn. Damit ist die Nothwendigkeit dieser Lehre auch ausgemacht.

§. 22.

c) Cantus secundum excellentiam, quasi haec vox sola vere & optime cantet.

d) Daß man hier den niedrigen Discant mit unter die Mittel-Stimmen setzet, geschiehet deswegen, weil noch zween Schlüssel vorhanden, die höhere Klänge erfordern, und weil man Canto secondo hat, ingleichen, weil offt Mittel-Partheyen für Instrumente in diesem $\bar{c}$-Schlüssel gesetzt werden. Kurtz, alles kann Mittel-Stimmen heissen, was zwischen tieffern und höhern lieget; obgleich ein jeder sich bescheiden wird, daß er kein Canto primo, er führe welchen Schlüssel er wolle, also nennen müsse.

§. 22.

Es hat nun auch zwar eine jede Stimme ihre **Schrancken** oder **Gräntzen**, so daß man etwa sagen könnte: vom C bis $\bar{c}$ wäre der Baß; vom c bis $\bar{g}$ der Tenor; vom g bis $\bar{\bar{c}}$ der Alt und vom $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{c}}$ der Discant zu rechnen. Allein fürs erste siehet man wol, daß die eine Stimme immer von der andern etwas borgen müsse; und daß, fürs andre, sich diese Eintheilung endlich leicht auf dem Clavier, aber nicht in der menschlichen Kehle, machen liesse.

§. 23.

Hier wird mancher dencken, daß dieses alles nach und nach / mit der Zeit, gelernet werden könne, und man einem Untergebenen nicht zur Unzeit den Kopff damit warm machen dürffe. Ich sage nein dazu. Es geschiehet gar nicht zur Unzeit; sondern zu rechter Zeit, aus dieser Ursache: Wenn einer nicht gleich Anfangs von dem gantzen Wesen, d. i. nicht bloß von den **Zeichen**, sondern von den **Sachen** selbst / einen gründlichen Begriff, umständlichen Bericht, und sattsames Licht erhält, so tappet er hernach allezeit im Finstern. Denn der Topff schmeckt immer nach der ersten Suppe. Es finden zwar auch blinde Hennen bisweilen ein Körnlein; aber es ist doch nur zufälliger Weise: und wer es im Lehren und Lernen darauf ankommen lässet / der wird von seiner Kunst keine Rechenschafft geben / nichts gewisses und vernünfftiges davon weder sagen, noch dencken; vielweniger andern was gründliches beibringen können. Es läufft auf lauter Betteley und Flickwerck hinaus, wenn man dem Anfänger nicht vorher einen allgemeinen und vollständigen Entwurff von den ersten Grund-Lagen und festen Sätzen macht; sondern in dem Wahn steckt, es solle sich alles wol Stückweise, nach und nach / geben, finden und schicken. Mit solchen kurtzsichtigen Ungefehr-Meistern kömmt mirs vor, wie mit einem Zimmer-Mann, der erst seine Zulage machen / Ständer und Balcken behauen, Scheer-Wände eintheilen, und jedes Stück Holtz / so wie ers auf gutem GOtt-Berath vor sich findet, bearbeiten; den Riß aber des Gebäudes / bis zur Errichtung desselben / besparen und aussetzen, oder so allgemach beiherführen wollte. Würde es nicht am Ende heissen: **Es fehle ihm nichts / und Alles.**

§. 24.

Ein verständiger Bau-Meister hergegen macht nicht nur erst den blossen und gantzen Grund-Riß: sondern auch einen allgemeinen und besondern Ober-Riß des vorhabenden Gebäudes, wie es nehmlich im Lichten stehen / und aussehen soll. Er entwirfft nicht nur den Vorder- und Hinter-Giebel, die Seiten- und andre Wände; sondern zeichnet ein jedes, auch das kleineste Stück / und den geringsten Zierath / nach dem verjüngten Maaß-Stabe, nett und völlig aus; stellet im Durchschnitt jede Kammer, jeden Kamin, Küche und Keller, auf das genaueste vor; ja / in einem vollkomenen Riß muß man fast alle Scheiben und Steine zehlen können: denn es fällt hernach noch imer was zu verbessern vor, wenns noch so ordentlich entworffen worden ist.

§. 25.

Was würde man aber von einem Bau-Herrn sagen, der ohne solche Grund-Regeln, und ohne den Verhalt zu wissen, welchen die Höhe, Breite, oder Dicke eines Stückes, gegen das andre, haben müsse, seinen Bau anfangen wollte! Was würde er ausrichten, wenn der lincke Theil des Gebäudes mit dem rechten, das obere mit dem untern, das vordere mit dem hintern, nicht überein kämen, und er dennoch fortzufahren gesinnet wäre? Welchen Spott müste er nicht leiden, wenn ein Zierrath von ungefehr den andern verdeckte oder zerschnitte; einige aber davon gebrochen oder unausgemacht erschienen?

§. 26.

Allen diesen Fehlern ist er gewiß unterworffen, wenn er sich nicht vorher auf das genaueste erkundiget, was für Materialien zu seinem gantzen Gebäude nöthig sind; das Holtz wol untersuchet, ehe er es richtet; die Steine prüfet, ehe sie gemauret werden; das Bley wieget, ehe es aufgeleget wird; den Mahler bedinget, ehe dieser den Pinsel ansetzet; und sich zuvor bedencket, ob auch ein Mangel an dem Platz sey, ehe er den Grund leget; die lange Bohren gebrauchet, zu erfahren, wie tieff das Wasser liege, ehe er zur Pumpe graben läßt, und so weiter.

§. 27.

Der wäre wol sehr lächerlich, der sich, mit Unterlassung aller dieser nöthigen Vorbereitung, darauf beruffte: wenn das Gebäude erst stehe, so wolle er schon einen herrlichen Aufriß und Durchschnitt, mit allem, was dazu gehöre, durch den besten Maß- und Zahl-Künstler, machen lassen! Noch viel lächerlicher aber würde derjenige seyn, der den General-Baß angreiffen wollte, und sich nicht erst, von allen in dieser Unter-Classe enthaltenen Anfangs-Gründen einen tüchtigen Bericht und allgemeinen Begriff geben oder beibringen liesse. Nachdem solches geschehen, und eher nicht, gehe man in GOttes Nahmen zu Wercke.

§. 28.

So viel bey Gelegenheit dieser zweiten Aufgabe: mich deucht, ein einfältigeres Gleichniß, das jedem nicht nur in die Augen leuchtet, sondern ihn auch von der Wahrheit dieser Lehr-Art überzeuget, kann schwerlich, mit grösserer Deutlichkeit, gegeben werden.

Dritte Aufgabe
Von
Unbezeichneten Schlüsseln.

§. 1.

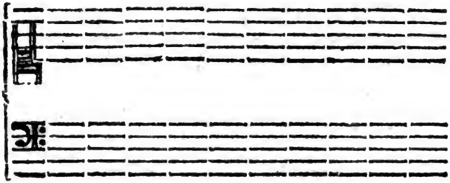
Sind die bezeichneten Schlüssel nun in der zweiten Aufgabe wol gefaßt, so wird es in dieser dritten etwas leichtes seyn, zween derselben, fürs erste, herauszunehmen, und, nach deren Maßgebung, die Linien, samt ihrem Zwischen-Raum, zu benennen; doch dürffen noch diesesmahl keine Noten darauf gesetzet werden. Wir haben gehöret, daß f, c̄, ḡ, bezeichnete Schlüssel heissen; daraus ist leicht zu schliessen, daß man unter den unbezeichneten alle übrige Klänge, und die zu deren Angebung gewidmete Tasten, zu verstehen hat. Dazu brauchen wir keine Noten.

§. 2.

Das ist ein alberner Meister, (wird manches frommes Mutter-Hertz hiebey gedencken) er kömmt nun schon zum dritten mahl, und hat unserm Hänsgen oder Gretgen noch kein Menuet, ja noch keine eintzige rechtschaffene Note vorgeschrieben. Die Leute meynen, wenn ein Lehrer nur seinem Untergebenen fein viele Stücklein ins Buch mahlet, damit selbiges bald voll werde, so sey es alles gar herrlich bestellet. Es hat sich wol!

§. 3.

Wir kehren uns nichts daran, und sagen vielmehr unserm Anfänger, daß, weil er mit beiden Händen zu spielen hat, auch für eine jede Hand fünff besondere Linien, und zu jedem Linien-Fünff ein besonderer bezeichneter Schlüssel erfordert werde, woraus die unbezeichneten abzunehmen sind. Ob man nun gleich hiezu, nach eigner Willkühr, ein Paar erwehlen könnte; so wollen wir es doch in diesem Stück bey den alten Löchern bewenden lassen, und das gebräuchliche **Discant-Zeichen**, samt dem gewöhnlichen **Baß-Schlüssel**, dazu brauchen: jedoch dabey erinnern, daß diese zweimahl fünff Linien nur eine Zeile ausmachen, und daß alles, was darauf zu stehen kömmt, zu gleicher Zeit gespielet werden müsse.



§. 4.

So siehet nun insgemein der blosse Noten-Plan zu Hand-Sachen aus, und was in den obersten fünff Linien vorkömmt, zeiget an, welche Tasten man mit der rechten Hand greiffen soll; die aber in den untersten fünff Linien zu setzende Figuren weisen der lincken Hand ihre Arbeit an, und es verfahren, wie gesagt, beide Hände zugleich. Doch ist hiebey zu mercken (denn man muß die Ausnahm alsofort unter die Regel setzen) daß, in Betracht des einen, sich offt solche Sätze sehen lassen, da die lincke Hand so hoch, und die rechte so tief gehet, daß sie einander ins Gehege treten; doch nicht gerne zugleich: und daß, in Ansehung des andern, bisweilen auch wol die eine Hand ruhen oder sich stille halten kann, indessen die andere fortspielet: also, daß sie nicht immerdar, auf das schärffeste genommen, zugleich arbeiten dürffen.

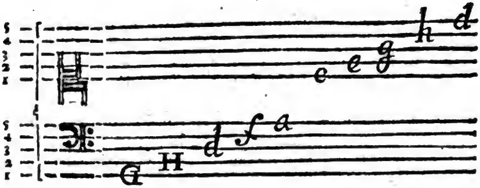
§. 5.

Laß sehen! wie heissen denn nun diese unbezeichnete Schlüssel, diese Linien und ihr Zwischen-Raum im Baß? der Schüler muß hier aus der zweiten Aufgabe sich erinnern, daß der Baß-Schlüssel f führet, und folglich die vierte Linie, darauf er dieses mahl stehet, auch f heisse. Daraus kan er ferner schliessen, daß die erste Linie G, die andere H, die dritte d, und die fünffte a heissen müssen. Da nehme er das Clavier zur Hand, und setze, bey Ansehung einer jeden Linie, den Finger auf den benannten Tast, so kann er zugleich sehen, hören und fühlen, was G, H, d, f und a sey. Wir überhüpffen hier die Räumlein oder leere Plätzgen zwischen den Linien, und einfolglich die dahin gehörige unbezeichnete Schlüssel deswegen, damit sich ein Anfänger erst die Benennung der Linien und die dadurch angedeutete Tasten des Instruments, hernach aber die Nahmen der Zwischen-Stellen und ihre Tasten, mit Unterschied, vorstellen und dem Gedächtniß eindrücken könne. Denn, wer wol unterscheidet, lehret auch wol: welches zwar im Reden, aber nicht im Thun, ein bekanntes oder gemeines Förmelgen ist.

§. 6.

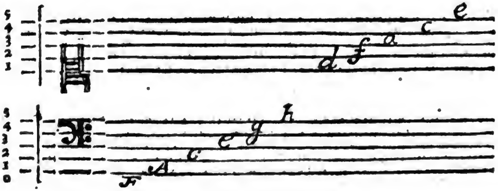
Die fünf Linien im Baß heissen demnach, wie gesagt. Wie nennt man aber die fünf im Discant? Da muß der Schüler abermahls aus der zweiten Aufgabe so zu antworten wissen:

sen: weil der gezeichnete Schlüssel $\overline{c}$ führe, so könne und müsse auch die erste Linie, als auf welcher das Zeichen ruhet, anders nicht, als $\overline{c}$, heissen. Und dieses $\overline{c}$ muß hiebey wircklich auf dem Griff-Brett berühret werden. Die andre Linie hiesse denn $\overline{e}$, die dritte g, die vierte $\overline{h}$, die fünffte $\overline{\overline{d}}$; welche zugleich, bey der Benennung, angeschlagen werden müssen, um sich die Gleichheit zwischen der Schrifft und den Tasten desto stärcker einzuprägen, wie diese Vorstellung anweiset:



§. 7.

Die leeren Stellen hergegen, deren in jedem Linien-Fünff, zwischen denselben, auch so viel sind, kann man sich, auf gleiche Weise, hiernächst bekannt machen, und also abbilden:



§. 8.

Geht eine Melodie höher oder tieffer, als die zweimahl fünff Linien fassen, so ziehet man an dem Ort, wo es nöthig, zwo oder drey kleine Strichlein darüber oder darunter, nachdem es erfodert wird, und bleibt übrigens in derselben Reihe und Ordnung. Weil aber diese Aufgabe vornehmlich auf des Untergebenen Gedächtniß ankömmt, so hat der Meister weiter nichts hierbey zu thun; sondern der Schüler muß es auswendig lernen, und auf dem

 Clavier,

Clavier, ohne den geringsten Anstoß, zu zeigen wissen, so wol, wie die Linien und Räume heissen, als auch, wie sie klingen.

§. 9.

Zum Beschluß dieser dritten Aufgabe kann man noch wol melden, daß viele Organisten, insonderheit **Werckmeister** in seinen Schrifften, dieses Linien-Werck der unbezeichneten Schlüssel an sich selbst für weitläufftig halten, und lieber zu der sogenannten teutschen Tabulatur, oder zu den blossen Buchstaben, so wol ohne Linien, als ohne eigentliche Noten, rathen wollen. Allein das Linien-Werck, mit seinen Schlüsseln und übriger Zubehör (welches man sonst die welsche Tabulatur zu nennen pfleget) ist einmahl so starck bey uns, auch in Franckreich, England, Italien rc. eingeführet, daß es wol fürs erste dabey sein Bewenden haben wird; ob man gleich nicht streiten kann, daß vieles dagegen aufzubringen wäre. Dennoch aber muß man auch gestehen, daß diese Leitern der Linien die Grösse und Weite der Intervallen, wie ein Klang sich im Gehör gegen dem andern verhält, imgleichen das Auf- und Absteigen des Gesanges dem Gesicht weit deutlicher und vernehmlicher vorstellen, als die in einer Reihe hingeschriebene blosse Buchstaben thun können: alwo man nicht merckt, was oben oder unten, tief oder hoch ist, und wo auch die Geltungen mit wunderlichen, verwirrten Zeichen ausgedruckt werden müssen, welches sich in Noten viel bequemer thun lässt: wie die Folge erweisen wird. Zu geschweigen, daß die Buchstaben den Unterschied der Klang-Geschlechter gar nicht darlegen, da mannichmahl eine Benennung zwey Dinge wiedriger Natur andeutet, welches auf den Linien gantz anders ausfällt. In des **Doni** Buche, vom Vorzuge der alten Music, ist eine schöne, hieher gehörige Stelle, Lib. III. p. 118. sq., darin vier Ursachen, auch eine von den Fugen hergenommene, vorgebracht werden, warum das Linien- und Schlüssel-Werck besser sey, als die Buchstaben allein? Die erste Ursache ist, das schon erwehnte **Auf- und Absteigen**, wodurch die Höhe und Tieffe der Klänge so natürlich in die Augen fällt, als ob man die Töne sichtbar machte; die andre, **der Linien Gestalt**, welche gleichsam so viele Saiten vorstellet; drittens, die zugleich bey jeder Note, nebst ihrem Ton, auch richtig-angedeutete **Zeit-Maasse**, ohne daß man eines andern Zeichens, als die Note selbst, dabey bedürffe; und viertens der grosse Vortheil bey Fugen, Nachahmungen und vielstimmigen Sachen, da man alsobald den abgemessenen **örtlichen Verhalt** aller vorkommenden Intervallen, Ein- und Austritte, auf das deutlichste, **mit einem Blick** übersehen und begreiffen kann.

Vierte

Vierte Aufgabe,

Von
Den dreyen Zeichen, die vor die Noten gesetzet werden:

Nehmlich ×, b, und ♮.

§. 1.

Aus den vorhergehenden Aufgaben wird ein Anfänger leicht schliessen, daß, ob er nun gleich aus dem Linien-Wercke weiß, welcher gestalt er auf dem Clavier

C D E F G A H, c d e f g a h, $\overline{c\ d\ e\ f\ g\ a\ h}$, $\overline{\overline{c\ d\ e\ f\ g\ a\ h}}$, $\overline{\overline{\overline{c}}}$.

spielen müsse; sich dennoch eine gantz andre Reihe der Tasten findet, nehmlich:

Cis Dis Fis Gis B, cis dis fis gis b, $\overline{cis\ dis\ fis\ gis\ b}$, $\overline{\overline{cis\ dis\ fis\ gis\ b}}$.

und also 20. mehr, die ihm zu greiffen, und aus dem Noten-Plan zu erkennen, noch nicht angezeiget worden sind, auch durch die Linien und ihre Räume allein nicht erkennet werden mögen: weil schon einem jeden Buchstab seine gehörige Stelle angewiesen, und diese dadurch völlig besetzet wird.

§. 2.

Solchem Mangel aber auch abzuhelffen, hat man nur zwey kleine Zeichen zu mercken: nehmlich das doppelte Kreutz, und das runde b. Diese beide geringscheinende Figuren sind von gar wichtiger Bedeutung, und haben einen solchen starcken Gebrauch, daß kaum eine rechtschaffene, geschriebene Melodie auf der Welt anzutreffen seyn wird, darin sie nicht nothwendig vorkommen müssen.

§. 3.

§. 3.

Zwar ist uns wol bewust, daß man leicht einen Gesang setzen / auch wol in unsern Lieder-Büchern c) finden könne, darin weder eins noch das andre vorkömmt: insonderheit, wenn man ihn versetzen / und ohne Baß oder Mittel-Stimmen, abfertigen wollte; allein, es muß sodann die Melodie gar nicht ausweichen, noch irgend in einem verwandten Ton schliessen; sondern, nach einerley Leyer, immer mit einer, oder auf das höchste mit zwo Saiten sich behelffen: welches denn ziemlich armselig klingt; und doch schwerlich so einzurichten ist, daß nicht verdeckter Weise ein Klang / dessen Bezeichnung entweder das b oder das ✗ erheischet / mit unterlauffen sollte, wie an dem Liede: **Nun lob mein Seel den HErren** &c. zu sehen, welches, seiner drey Ausweichungen ungeachtet, zwar in der blossen Melodie (wenn sie ins c versetzet und darnach eingerichtet wird) keines von diesen Zeichen braucht; aber, in Ansehung der Harmonie, sowol das Kreutz / als das b, sehr offt höchstnöthig hat.

§. 4.

Deßwegen muß man diesen Unterricht ja bey Leibe nicht (wie jener grosse Mann / aus Mangel an Lehr-Gaben, gethan hat) bis etwan in das **vierte Haupt-Stück** aussetzen und spahren / zumahl, wenn bereits in dem **zweiten** so hochtrabend gesprochen worden: **Nunmehro wissen wir, wie jede Note im General-Baß zu tractiren, wo keine Ziefer darüber gezeichnet stehet:** gerade, als wenn es keine mit obigen Zeichen versehene Noten selbst in allen General-Bässen gäbe, oder, als ob über die so bezeichnete Noten allemahl Ziefern stehen müsten; welches an beiden Seiten grund-falsch ist / und die Untergebene auf grosse Irrwege leitet. Sieben Griffe wollen das Ding lange nicht ausmachen; es fehlet noch an mehr, als einer gantzen Mandel, und sind deren dreymahl sieben und drey. Wer nun solche 24 Griffe erst hurtig zu finden geschickt ist, der kann endlich sagen: er wisse, wie jede unbeziefferte Note im General-Baß zu behandeln sey; sonst nicht.

§. 5.

Doch was rede ich viel vom General-Baß an diesem Orte? es weiß und kennet keiner alle und jede blosse Noten, wer das ✗ und b nicht vorhero wol gefasset hat, ehe er noch einmahl das kleineste Hand-Stück, geschweige denn einen General-Baß zu spielen anfängt. Ja, diese Lehre muß noch eher / als die Anweisung zu den eigentlichen Noten selbst, vorgenommen werden: weil nicht nur die besagte drey Zeichen **vor** den Noten / sondern auch häuffig und vielfältig ohne dieselbe allein, nehmlich **vorne**, auf den Linien und Räumen, anzutreffen sind. Nach der Ordnung / wie alles in der Vollziehung vorkömmt, muß es auch beschrieben, gelehret, gewiesen und gelernet werden; sonst gehet es verwirrt zu.

§. 6.

c) Z.E. die Gesänge: **Aus meines Hertzens Grunde** &c. **Nun laßt uns GOtt dem HErren** &c. auch einige Canarien-Täntze, u. dergl.

§. 6.

Hier wollen wir also die blossen Zeichen kennen lernen, und die fernere Darlegung der erwehnten 24 Griffe im General-Baß zu unbezieferten Noten / bis weiter unten am rechten Ort, wo von blossen Accorden gehandelt werden soll, aussetzen; in unsern Anfangs-Gründen aber also fortfahren, und den Lehrling bedeuten, daß ein doppeltes Kreutz, es stehe auf einer Linie oder auf einem Zwischen-Raum, vor einer Note oder allein, den gewöhnlicher Weise durch sothane Stellung angedeuteten Klang allemahl um einen halben Grad erhöhe; das b hergegen eben so viel erniedrige.

§. 7.

Zum Exempel: Die erste Linie im Discant heisset oder bedeutet den Klang c̄. Setze ich ein ✕ auf solche Linie, so wird ein cis daraus, und weiset an, daß ich den Tasten, der cis heisst, ergreiffen muß. Setze ich aber ein b auf diese erste Linie, so wird der Klang h dadurch angedeutet. Das erste Räumlein im Discant-Schlüssel heisset sonst d̄; doch wenn ein Kreutz in selbiges Räumlein, oder vor eine Note die da stehet, gesetzet wird, so wird aus dem d ein dis. Setzet man aber statt dessen ein b an die Stelle, so wird aus dem d ein cis.

§. 8.

Die zweite Linie im Discant heisset ē; findet sich ein Kreutz darauf, es sey vorne allein, oder in der Folge vor einer Note, so verändert solches das e in ein f. Schreibt man aber daselbst ein b hin, so wird es dis bedeuten müssen, welches einige es heissen. Das zweite Räumlein in besagtem Schlüssel nennet man f, jedoch wenn auf solchem ein vorgesetztes ✕ erscheinet, wird der Klang fis angedeutet: und trifft man ein b an, so verwandelt sich das f̄ in ē.

§. 9.

Die dritte Linie nennet man ḡ; wenn aber ein Kreutz auf solcher Linie geschrieben wird, heisset sie nicht mehr g, sondern gis. Hergegen versiehet man sie mit einem b, so bedeutet sie den Klang fis. Der dritte Raum zeiget an, daß man durch die daselbst befindliche Note ein ā verstehen soll: findet sich nun alda ein Kreutz, so wird der Klang erhöhet und zum b̄ gemacht; läßt sich aber daselbst ein b̄ sehen, so wird der Klang erniedriget und ein gis ergriffen: welches einige in diesem Fall, zum Unterschiede, as nennen.

§. 10.

Die vierte Linie in unserm Discant ist die Stelle des $\bar{h}$: setzen wir ein Kreutz darauf, so steiget das $\bar{h}$ dadurch ins $\bar{\bar{c}}$, nehmlich einen halben Ton höher. Schreibt man hingegen auf dieser vierten Linie ein $\bar{b}$, so wird auch der Klang $\bar{b}$ dadurch angedeutet, und eben so viel herunter/oder tiefer gespielet. Da haben wir eine Octave.

§. 11.

Wie es nun solcher gestalt in der einen Octave (nehmlich in dem Begriff von 8. Haupt-Klängen und 5. Neben-Tasten) gehalten wird; eben so verfährt man auch in den übrigen dreyen, es sey der bezeichnete Schlüssel, welcher er wolle. Wenn inzwischen viele dergleichen Kreutze und b in einem Stücke vorkommen, so hat man einen Schreib-Vortheil erdacht/ und setzet die vornehmsten solcher Zeichen vorne auf die Linie und deren Räume, gleich hinter den bezeichneten Schlüsseln; damit der Spieler nicht so offt mitten in dem Lauf der Melodie diese eingeschobene Zeichen antreffe, dadurch verhindert, auch zugleich die Noten-Schrifft nicht verunzieret und verlängert werde. Solche vorne auf dem Noten-Plan einer oder mehr Linien-Fünff gesetzte Kreutze oder bb erstrecken denn ihre Krafft und Wirckung auf die gantze Zeile, und werden bey dem Anfange einer jeden wiederum erneuert, damit man sie und ihre Bedeutung nicht vergesse.

§. 12.

Wenn demnach eine jede Linie und ein jeder Raum fähig ist, die Kreutze oder bb anzunehmen, und dadurch die Nahmen der Tasten, die Bedeutung der Stellen und des Klanges Veränderung anzuzeigen, (wie denn bey dieser und aller vorigen Anweisung das Clavier jederzeit bey der Hand seyn, und die Verwandlung der Klänge mit Händen gegriffen, mit Augen gesehen/ mit Ohren gehöret und mit allem Fleisse dem Gedächtniß eingepräget werden muß) so ist leicht zu erachten, daß diese Zeichen der Erhöhung und Erniedrigung des Tons auch allerdings **Wiederherstellungs-Zeichen** neben sich haben müssen/ wodurch die solchergestalt erhöhete oder erniedrigte Klänge, nach Erfordern, wiederum in ihren gewöhnlichen Ort gesetzet werden können.

§. 13.

Ein solches Zeichen ist das viereckte b, welches folgende Gestalt oder Figur hat: ♮. Wenn sich dieses auf einer Linie oder auf einem Raum **vor einer Note** befindet/ deren angedeuteter Klang vorher durch ein Kreutz erhöhet, oder durch ein b erniedriget worden ist, so bedeutet es die Wiederherstellung desselben in seinen vorigen Platz. Vorne aber auf den Noten-Plan der Linien wird dieses ♮ deswegen nimmer gesetzet, weil daselbst noch nichts verändert worden, sondern alles in gehörigem und gewöhnlichem Stande befindlich ist, einfolglich

es

es keiner Ersetzung daselbst bedarff: allein im Lauff der Melodie hat dieses Zeichen seinen grossen Gebrauch und besondern Nutzen; obgleich derselbe noch von den wenigsten recht bemercket, noch dessen Bedeutung verstanden, am allerwenigsten aber in seiner rechten Ordnung und Lehr-Art vorgetragen worden ist.

§. 14.

Endlich muß man auch noch mit wenigem hier bemercken, daß bisweilen zwey Kreutze vor eine Note gesetzet werden, deren eines gemeiniglich schon vorne auf dem Noten-Plan stehet, wodurch der Klang einen gantzen Ton erhöhet wird, daß z. E. ein f mit XX sich in ein g; und ein g mit XX sich in ein a verwandelt. rc. Von der Verdoppelung des b hat zwar die grosse General-Baß-Schule p. 457. etwas erwehnet; aber mehr zur Lust, als zum Gebrauch.

§. 15.

So geringe und kindisch auch diese Anweisungen mögen gehalten werden, so gewiß und wahrhafftig können doch tausend Leute, die es wol nicht meynen, etwas daraus fassen, das ihnen vorher, auch in solchen nothwendigen Kleinigkeiten, entweder gar nicht, oder doch nur halb, und auf eine mangelhaffte Weise, bewust gewesen seyn mag. Sind aber diese Grund-Regeln des musicalischen Lesens dem Lehrlinge geläuffig, so frage und forsche man ihn aus, nach der Ordnung, und ohne dieselbe, welche Tasten er berühren müsse, wenn die XX, b b und ♮ ♮ auf diesen oder jenen Linien und Räumen zum Vorschein kommen? Man frage, unter andern, wie die Noten auf dem vierten und fünfften Räumlein im Discant heissen, wenn vor der einen das b, und vor der andern das X stehet? alsdenn hat es mit dieser vierten Aufgabe seine Richtigkeit, und wird dieselbe dem, der sie wol fasset, ungemein gut thun.

Fünffte Aufgabe,
Vom Tact.

§. 1.

JEner sagte, und schrieb es auch glücklich in die Welt hinein: **Der Tact sey nichts anders, als ein Aufheben und Niederschlagen der Hand.** O! welchen schönen Begriff muß das nicht demjenigen geben, der gerne wissen will, was der Tact für ein Ding sey. Es war doch noch besser, als gar nichts. Ich habe neulich ein Capitel in einem Hand-dicken Quartanten gelesen, das hatte diese Ueberschrifft: **Von geschwinden Noten und mancherley Tacten;** man hätte sich aber nach der Beschreibung eines eintzigen Tacts todt darin suchen mögen. Doch kann es seyn, daß ein Schüler bey etlichen wenigen Menuetten schon gnugsam erlernet habe, was der Tact bedeute.

§. 2.

Meiner geringen Meynung nach würde ein Anfänger mehr gelehrt als verwirrt gemacht, wenn man ihm (und sollten die Worte auch anderwerts schon hundertmahl gedruckt seyn) bey dieser wichtigen fünfften Aufgabe fein ordentlich sagte: **Daß der Tact eine richtige f) Abmessung der Zeit sey,** mittelst welcher alle und jede Melodien in der erfoderten Haupt-Bewegung und in einem allgemein-gleichem Gange, nach der Langsamkeit und Geschwindigkeit ihrer Theile, erhalten werden. Diese Abmessung wird allemahl durch Striche, die das gantze Linien-Werck, von obenher bis herunter, einnehmen, auf dem Papier angedeutet.

§. 3.

Das beste Gleichniß, wobey die Natur und Bedeutung des Tacts begriffen, gesehen, gehöret und g) **gefühlet** werden mag, ist ein grosses Schlag-Uhrwerck, dessen Bley-Wage einen ordentlichen geraden Tact führet, und dadurch die Minuten, Secunden und Tertzen richtig, nach der Zeit-Maasse, eintheilet. Doch ist hiebey zu mercken, daß alle Abmessungen in Uhr-

f) Besiehe des Orchesters I Theil p. 76. 292. 293. und im II. Theil p. 396.

g) Tactus heisset nichts anders, als ein Gefühl, in welchem alle Sinne bestehen.

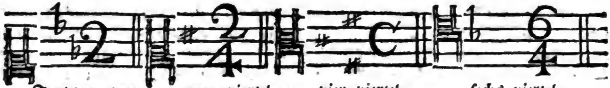
Uhrwercken nur einen h) gleichen Verhalt zum Grunde legen; da hingegen der musicalische Tact nicht nur an ihm selbst ungleich seyn/ sondern auch gantz verschiedene Glieder und Gelencke haben kann.

§. 4.

Hieraus fliesset nun von selbsten, daß aller Tact in den gantzen Welt nur von zweierley Gattung ist, nehmlich ein **gerader** und ein **ungerader**: deren letzter von dem gemeinen Mann mit dem Nahmen des **Tripels** beleget wird. Mit welchem Recht solches geschehe wird der Mühe wehrt seyn, weiter unten ausführlich zu untersuchen, um auch grosse Lehrer/ die noch in diesem Irrthum stecken/ des Gegentheils zu überführen.

§. 5.

Die geraden oder gleich-abgemessenen Täcte, deren man **neunerley** Arten zählet/ haben 2. 4. 6. oder 12 Glieder; werden aber doch allemahl gleich, das ist, in zween Theile/ zerleget/ und wenn man solche Abtheilung mit dem Fuß, oder mit der Hand, oder auf eine andere Art äuserlich andeutet, so begreifft der Niederschlag eben so viel Glieder, als der Aufschlag. Die Zeichen solcher **neunerley** Arten des geraden Tacts, welche allemahl, jeder zu seiner Zeit, vorne auf das Linien-Werck/ nach den bezeichneten Schlüsseln/ auch nach den Kreutzen und bb, wenn sie vorhanden/ gesetzet werden, sind folgende:



Tact von zwey halben. — zwey-viertel-Tact. — vier-viertel-Tact. i) — sechs-viertel-Tact.



sechs-achtel-Tact. — zwölff-viertel-Tact. — zwölff-achtel-Tact. — zwölff-sechszehntel-Tact. — zwölff-24stel-Tact.

h) Proportio æqualis wird hier verstanden.

i) Wenn dieses Zeichen von oben her also durchstrichen wird ₵, alsdenn bedeutet es, daß man die Noten um die Helffte geschwinder oder hurtiger spielen müsse, als sonst.

§ 6.

Die ungerade oder ungleiche Zeit-Maasse, davon nur vornehmlich sechserley Arten im Gebrauch sind, hat entweder drey oder neun Glieder, und wird, wie leicht zu erachten, auch ungleich, jedoch in mehr nicht, als zween Theile, abgeschnitten: so daß, bey der äuserlichen Andeutung und Führung des ungeraden Tacts, der Niederschlag allezeit zweimahl so viele Glieder begreifft, als der Aufschlag hat. Die Zeichen sehen so aus;



$\frac{3}{1}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{16}$
Tact von drey gantzen.	Tact von drey halben.	Drey-viertel-Tact.	Drey-achtel-Tact.	neun-achtel-Tact. k)	neun-sechszehntel-Tact.

Den ersten hat man sonst den grossen Tripel; den zweyten den kleinen Tripel, und den dritten den kleinesten Tripel zu nennen pflegen. Und das war noch einiger massen leidlich. Aber daß $\frac{6}{4}$. $\frac{6}{8}$. $\frac{12}{4}$. $\frac{12}{8}$. für Tripel gescholten werden, solches Unrecht ist schon beiläuffig in den Anmerckungen über Niedtens Variation des General-Basses pp. 32. & 33. dargethan worden. Ich muß gleichwol hier eine ausführlichere Nachricht davon ertheilen, weil sich verschiedene Wiedersprüche seit kurtzem eingefunden haben, und die Sache nirgend anders, als eben hieher gehöret; ungeachtet sie einem oder andern Lehrlinge etwas zu hoch scheinen möge: in welchem Fall der Meister die folgende Abhandlung, nach Befinden, überhüpfen kann. Weil inzwischen bey denen, so die Music lernen, keine Klage so allgemein ist, als diese, daß sie den Tact nicht begreiffen, nicht richtig darnach verfahren, entweder zu früh, oder zu spät kommen, u. s. w. fällt die Verwunderung darüber bald weg, wenn man erweget, daß den guten Leuten entweder gar kein Begriff, oder doch ein verwirrter und verkehrter, von dieser Seele der Music gemacht wird. Dannenhero denn alles, was sothane Materie deutlicher und vernehmlicher vortragen kann, wenn es auch gleich etwas weitläuffig gerathen sollte, hoffentlich mit Danck angenommen werden wird.

* * *

§. 8.

Wenn wir eine Sache gründlich untersuchen, und vernünfftig davon reden wollen, so müssen wir uns vor allen Dingen hüten, keine solche Worte oder Benennungen mit in das Spiel zu bringen, vielweniger unsere Sätze darauf zu bauen, die barbarisch, verdorben, abentheurlich, rothwelsch und unverständlich sind. Denn, ob sich gleich viele Kunst-Wörter

k) Wer Lust hat, kann auch $\frac{9}{4}$ u. a. m. einführen.

ter hie und da finden, die man schwerlich ohne Zwang ändern kann, die auch der beste Sprach-Meister, dafern er sich nicht lächerlich machen will, nicht leicht, ohne Umschreibung, anders zu geben vermag; so treffen wir doch eine ziemliche Menge derselben an, die uns die eiserne, oder vielmehr thönerne Zeiten der Gelehrsamkeit vormahls aufgedrungen haben, und deren man itzo gar wol, ohne des Lasters des beleidigten Alterthums schuldig zu werden, müßig gehen, anbey seinen Vortrag nicht nur natürlicher, sondern auch leichter und reiner thun kann. Welches zumahlen eine unaussetzliche Nothwendigkeit ist, wenn man andre lehren, und eben von denjenigen Sachen, als ein Meister, handeln will, darin solche anstößige Wörter ehmahls gäng und gäbe gewesen sind.

§. 9.

Solcher Art ist denn, unter vielen andern, auch das gemeine Scheergeiger und Grünfiedler-Wort: Tripola, Tripula, oder durch Zusammenziehung, Tripla. Die alten Gallier hiessen es: Triplar. Die heutigen Frantzosen: Triple. Die Teutschen: **Tripel** oder **Trippel**: wovon vieleicht **trippeln**, d. i. kurtze geschwinde Schrittlein thun, herstammen mag.

§. 10.

Tripla ist demnach, in musicalischen Verstande, ein 1) unächtes Italiänisches Wort, das sich zwar in vielen alten mathematischen und neuen Noten-Büchern, aber weder in dem richtigen Wörter-Buch della Crusca, noch im Zarlin, noch sonst irgendwo bey guten Schrifft-Stellern findet, die sich der Reinlichkeit in Sprachen befleißigen; denn die Staats-Leute mit ihren Tripel-Alliantzen, und Cicero, wenn er tripla intervalla anführet, verstehen dadurch keinen Verhalt, welchen die eine Macht, in Ansehung der andern, oder der eine Raum gegen den andern hat, sondern bloß die gedritte Zahl, ein dreifaches Bündniß, eine dreifältige Wiederholung, u. d. g. welches die Welschen mit dem Triplice ausdrücken, und gantz eine andere Sache ist, als unsre vorhabende Tripla. Daß nun aber die Mathematici sich das Nahmenmachen gleichsam zum Voraus bedungen haben, wollen wir

1) Bes. Brossards musicalisches Wörter-Buch unter dem Worte Tripla, wo es heisst: C'est un mauvais mot Italien. Crügers Quaestiones Musicae practicae können auch hierunter dienen.

wir ihnen gerne gönnen, und sehen, was sie etwa durch ihren dreifächigen Verhalt, (weil Tripla sich hier auf nichtes anders beziehen kann) was sie denn, sage ich, durch ihre proportionem triplam eigentlich meynen, und ob sich dieselbe auf die in der Music gebräuchliche Zeit-Maaße, nehmlich auf den so genannten Tact, reime oder nicht?

§. 11.

Beschreibung.

Ein Verhalt, oder eine Proportion, ist demnach die zahlmäßige Vergleichung zwoer, an gewissen äusserlichen Dingen betrachteter Grössen, einerley Geschlechts, um unfehlbare Folgen daraus zu ziehen. Z. E. Wenn ein Licht mit dem andern, als zwey äusserliche Dinge einerley Geschlechts, nach ihrer Länge oder Dicke (das ist, nach eines jeden Grösse) verglichen, und an dem einen 6. an dem andern aber 12 Zoll gezehlet werden (da ist eine zahlmäßige oder zahlfähige Vergleichung) so sehe ich, wie sich beyde Lichter gegen einander verhalten, nehmlich daß das eine zweimahl so lang ist, als das andre, und kann meine Folgen daraus ziehen.

§. 12.

Eintheilung.

Dieser Verhalt wird in der Music zweyerley zu seyn befunden: der eine beziehet sich auf die Höhe und Tiefe des Klanges, und ist harmonicalisch; der andre aber beurtheilet die Zeit-Maasse, und ist, so zu reden, geometrisch. Beide fallen zwar in die Ohren; jedoch mit grossem Unterschied, und wer nur ein wenig nachdenckt, wird leicht finden, daß die Zeitmaasse, oder so genannte Rhythmic, einen gantz andern m) Verhalt erfordert, als die Ton-Maasse, oder Harmonie: denn der Verhalt eines Klanges gegen dem andern hat eben so wenig mit der Länge und Kürtze zu thun, als der Verhalt des Tacts mit der Höhe und Tiefe.

§. 13.

Anwendung.

Da gibt es nun, wie ein jeder leicht rathen kan, eine grosse Menge dieser

m) Mensura non, qualibet proportione, qua consonantia, constat. *Joh. Froschius in Musica cap.* 18. d. i. der Tact bestehet nicht aus einer jeden Proportion, daraus der Zusammen-Klang bestehet. (Das Buch ist 1535. zu Straßburg in fol.o gedruckt.)

dieser Proportionen, beiderley Arten, wenn man sie mathematischer Weise betrachtet; obgleich nur wenige davon zur Music dienen. Unter solchen wenigen wollen wir den eintzigen sogenannten Tripel-Verhalt vornehmen: derselbe ist in der Harmonie z. E. wie 9 gegen 3, und macht die Consonantz aus, welche wir insgemein die duodecimam, oder eine durch die Octave erhöhete Quint nennen: C—g. In der Rhythmic hergegen ist der Tripel-Verhalt, wenn z. E. die Oberstimme einen eintzigen Anschlag thut, indem die Unter-Stimme zu gleicher Zeit sich mit dreien hören lässt, die mit jenem eintzigen an der Geltung überein kommen. $\frac{3}{1}$ ist das wahre und eintzige Zeichen, wodurch die Tripel-Proportion in der Zeitmaasse des Gesanges angedeutet werden kann. Wenn aber eine von zwo Stimmen drey Anschläge macht, dagegen die andre Stimme nur zween hervorbringet, die doch eben so viel Zeit gebrauchen, wie jene drey, alsdenn muß das Zeichen so aussehen $\frac{3}{2}$ und die Proportion wird sesquialtera genannt, d. i. gantz und noch die Helffte, weil 3. die Zahl 2. und noch deren Helffte darüber, nehmlich 1. in sich faßt, wie dieser Verhalt denn auch einer gantz andern Natur ist, als der Tripel. Endlich, wenn z. E. in einer Stimme vier Anschläge geschehen, in der andern aber nur drey, zu gleicher Zeit, vorkommen, und gegen einander aufgehen, so ist es wiederum eine andre Art des Verhalts, welche sesquitertia heisset, und dieses Abzeichen führet $\frac{3}{4}$; aber nichts weniger, seinem Ursprunge nach, als ein Tripel seyn kann.

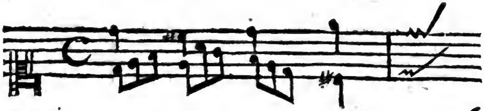
§ 14.

Exempel.

Die Alten erfunden diese Proportionen (wie sie bey ihnen eigentlich genannt wurden) aus Noth, weil es ihnen an den geschwäntzten Noten fehlte, und sie doch gleichwol ihre Contrapuncte gerne mit gebrochenen Zierrathen versehen wolten, damit nicht immer die eine Stimme mit der andern in gleichen ernsthafften Schritten, Fuß vor Fuß, einhergehen, und Eckel erwecken mögte. Sie bedienten sich auch hierzu der Farben-Veränderung, und machten aus weissen Noten schwartze, aus schwartzen aber weisse: hingen bald viele aneinander, und hatten beschwerliche Weitläufftigkeiten vor;

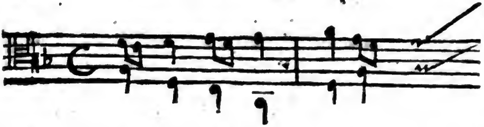
jedoch im Grunde und in der Ausführung, war folgendes No. 1. ihr Tripel, nach heutiger Notirungs-Art; No. 2. ihre proportio sesquialtera, und No. 3. sesquitertia.

No. 1.



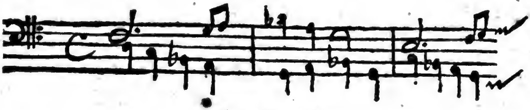
&c.

N. 2.



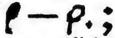
&c.

N. 3.



&c.

§. 15.

Dergleichen, und viele andre buntere, Sätze kunnten sie unmüglich, aus Mangel verschiedener, nach der Zeit, erdachter Ausbesserungen, so wol an Noten, als andern Zeichen, nicht so leicht ins Werck stellen, als sie wol wünscheten; quäleten sich also, und die liebe Jugend, mit ihren Proportionen und Prolationen, erbärmlich. Doch hatten sie darin Recht, daß sie zu einem jeden Verhalt, er mögte nun drey- oder vierfacher Art seyn, zwo Stimmen erforderten. Denn, ein Ding allein macht keine Proportion; da sich nun die Tripel verhalten wie 1. gegen 3., so kann dieses eigentlich von keinem unsrer ungeraden Täcte gesagt werden, daß der eine gegen dem andern dergleichen Verhalt aufweise. Drey gegen drey, neun gegen neun, sind allemahl gleicher Maasse, und der eine Abschnitt des Tacts siehet, in diesem Stück, dem andern stets ähnlich. Unsre Gleichheit und Ungleichheit gehet also bloß auf die Zahl der Glieder, nicht auf den Verhalt, welche eine Zeit-Maasse mit der andern von eben dem Geschlechte hat. Zwar könnte man sagen, diese Noten hätten eine Tripel-Proportion ;

allein

allein das ist von abgemessenen Dingen geredet, welche mit dem Tact nichts zu thun haben: weil derselbe bloß auf abzumessende Sachen gehet. Wollte jemand gleich den Niederschlag im ungeraden Tact, als zwey Glieder, betrachten, und den Aufschlag, als eines, dagegen halten, so ist doch damit nichts gewonnen: denn es haben diese Theile, nehmlich der Nieder- und Aufschlag, zwar den Verhalt einer grössern Ungleichheit; aber derselbe ist nicht triplus, sondern nur duplus: welches noch von keinem, der diese Materie vorgetragen, bemercket worden ist.

§. 16.

Daß nun nach der Zeit, etwa seit 50. oder 60 Jahren, einige ungelehrte Handwercks-Musicanten alles, was sich nur auf die Zahl 3. herunter bringen lässt, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, es sey in vielen Stimmen, oder in einer einzelen Melodie, zu lauter Tripeln gemacht haben, und darin von solchen, die nicht weiter zurück sehen, noch bis auf diese Stunde hartnäckig vertheidiget werden, ist mehr als allzuwahr; aber auch dieses, daß der Tripel im Grunde, und nach obiger Ausführung, gantz und gar nichts mit unsern heutigen Täcten zu thun habe, die da alle mit einander im Nieder- und Aufschlage bestehen, und, nachdem diese beiden Theile beschaffen sind, entweder in gleiche, oder ungleiche, das ist, in gerade oder ungerade Abmessungen, getheilet werden müssen. So lange mir nun nicht ein übernatürlich-künstlicher Rechne-Meister, (z. E. der Märckende) darthut, daß 6. und 12. ungerade Zahlen sind, so lange setze ich auch alle sechs-Viertel, sechs-Achtel, zwölff-Achtel, und dergleichen Täcte, unter die geraden; die drey-halbe, drey-Viertel, drey-Achtel, neun-Achtel aber, samt ihren Anverwandten, so wie sie heutiges Tages zur Bezeichnung der Zeit-Maasse gebraucht werden, richtig unter die ungeraden Mensuren: dabey weder die Proportion, noch der sich auf dieselbe eintzig und allein beziehende Tripel, nicht das geringste zu thun haben.

§. 17.

Hier kömmt es nicht an auf die Wurtzel-Zahl, darauf sich die andern herunterführen oder reduciren lassen: solches Verfahren ist mechanisch; nicht musicalisch. Sondern hier beruhet alles auf die Theilung des Tacts, ob dieselbe in ihren Gliedern, ein oder andrer Seits, gleich oder ungleich

 ausfalle.

ausfalle. Nun hat ja kein Tact in der Welt mehr, als obbesagte zween Theile, und nach deren Beschaffenheit ist er gerade, wenn die Theile gleicher Grösse sind; oder ungerade, wenn es den Theilen an der Gleichheit ihrer Glieder mangelt. Neun-Achtel und Sechs-Achtel, als Tácte, lassen sich beide auf 3. heruntersetzen; ich halte aber nicht dafür, daß ein fünf-sinniger Mensch, wenn er auch gar nichts von der Music verstünde, werde sagen können, der eine sey deswegen eben, wie der andre: denn bey neun Achteln erfordert der Niederschlag zweimahl so viel Zeit, als bey sechs Achteln. Dieser Tact lässt sich in zween gleiche Theile zerlegen; jener aber nicht. Wenn im drey-halben-Tact sechs Viertel vorkommen, und wenn im sechs-Viertel-Tact eben so viel erscheinen, so hoffe ich doch nicht, daß man mit den letzten eben so verfahren müsse, als mit dem ersten: unter dem lächerlich-nichtigen Vorwand, sie wären beide Tripel, und liessen sich auf 3. reduciren. Man versuche es nur.



§. 18.

Da sehen wir, hören und fühlen es, daß, bey einerley Noten und Sprüngen, Geltung, Zeit und Klang, der blosse Abschnitt in der Theilung des Tactes, nicht aber die Herunterführung auf die gedritte Zahl, aus den ersten 12 Vierteln einen ungeraden Tact, welcher zwey Glieder und 4 Gelencke im Niederschlage, aber nur ein Glied und 2 Gelencke im Aufschlage hat, hervorbringt; da hingegen die andern 12 Viertel einen geraden Tact machen, weil der Niederschlag eben so lang ist, als der Aufschlag, und nicht mehr Glieder, als Theile, vorhanden sind, deren jedes auch mit 3 Gelencken versehen ist.

§. 19.

Am besten ist es also, man schaffe die Benennung des Tripels gantz und gar ab: weil dieselbe grosse Verwirrung in der Lehr-Art gibt, und allemahl eine Proportion zweier Dinge darunter verstanden werden muß. Hergegen bleibe man bey der Eintheilung in gerade und ungerade Täcte, so kann alles das kauderwelsche Zeug von den dreien Classen der Tripel, als nehmlich von einfachen, zusammengesetzten, und vermischten, damit sichs der gute **Brossard** so saur hat werden lassen, daß sie ihm 15 Blätter gekostet haben, nach dem unbekannten Süd-Lande verwiesen werden; wer es aber nicht thun, noch diesem in Vernunfft und Wissenschafft gegründeten Rath folgen, sondern sich und seine Untergebene bis ans Ende, aus Liebe zum Tripel, damit plagen will, der habe es für sich. Mir wolle es indessen niemand verdencken, daß ich einen Irrthum, der in manchem Buche viele Bogen einnimmt, hier in dreien Blättern wiederleget, und treulich dafür gewarnet habe.

*** *** ***

§. 20.

Nun kehren wir wieder zum Unterrichte, da denn die nächste und vornehmste Regel ist: daß ein Lehrling alle oberwehnte Tact-Arten zu schlagen wissen, und ihre Eigenschafften völlig im Kopff haben soll, ehe und bevor ihm eine eintzige Note gewiesen wird: welches man gemeiniglich auch gantz umkehret. Da werden einem alle Gattungen der Noten vorgeschrieben, und kein Wort vom Tact gesagt, nach welchem sich doch jene richten müssen, und, ohne einen Begriff von der Zeitmaasse zu haben, unmüglich verstanden werden können.

§. 21.

Denn, obgleich einem jeden natürlicher Weise überhaupt nicht unbekannt seyn kann, was gantze, halbe, Viertel, Achtel, Sechszehntel &c. für Dinge sind; so ist doch ihre Anwendung in der Music kein so leichtes Ding, als mancher meynet, der es weiß, was sie bedeuten. Wir müssen demnach die Sache erst kennen lernen; und hernach ihre Zeichen suchen. Diese bleiben daher bis in die nächste Aufgabe ausgestellet; jene aber kann man allenfalls nicht besser, als durch Zerschneidung eines Apfels, oder Stücks Papier, vorbilden, und denen, die es schwer finden, ein sichtliches, besonders Exempel davon geben. Da ist denn das gantze Stück Papier (es sey nun so groß, es wolle; doch nicht kleiner, denn ein Quart-Blat) ein Bild des gantzen Schlages in der Zeitmaasse. Schneidet man das Papier in zween gleiche Theile von einander, so stellen solche im Tact zween halbe Schläge vor, die im singen oder spielen so viel weniger Zeit erfordern, als die Papiere kleiner geworden sind.

sind. Hernach schneidet man diese in Viertel u.s.w; gibt aber allemahl dabey zu erkennen, daß solche Eintheilung bloß die Zeitmaasse betreffe, welche zugleich mit einem Finger geschlagen und angedeutet werden muß.

§ 22.

So einfältig dieser Rath manchem scheinen mögte, so gewiß ist es doch damit versucht und befunden worden, daß er grosse Dienste, absonderlich hiernächst in der Lehre von den Puncten hinter den Noten, wie auch in dem Unterricht wegen der Bindungen, gegeben hat. Die Erfahrnen lachen darüber, weil sie der Sache kündig sind; ich lache mit. Aber die es lernen sollen, den kömt es bey weiten nicht so spöttisch oder lächerlich vor. Bis auf die halbe und Viertel des Tacts geht es allemahl gut; allein wenns an die Achtel, Sechszehntel und weiter kömt, wird sich der kleine General-Baß-Schüler leicht verirren: und da muß man ihm, auf solche Art, einen Ariadnischen Faden, oder ein Vorbild geben. Diese Kleinigkeiten eben sind es, daran der grösseste Mangel ist, sintemahl es bey vornehmen Lehr-Herren gemeiniglich so hochtrabend lautet: **Ohne uns mit dergleichen ersten Anfangs-Gründen aufzuhalten, welche entweder dem Anfänger schon bekannt, oder doch überall können aufgelesen werden, so schreiten wir viel lieber zur Sache selbst.** Sollte man nun nicht meynen, es würde was rechtes, und ein grosses Meister-Stück, zum Verschein kommen? Weit gefehlt: es erscheinet eine Definition des General-Basses, darinn keine Materie anzutreffen ist, und auch der Zweck seine völlige Richtigkeit nicht hat. Doch dieses bey Seite gesetzt, so sind zwar schon besagte Kleinigkeiten im ersten Theil des Orchesters einiger massen berühret, und überhaupt solcher Gestalt vorgetragen worden, daß sie manchen armen Schlucker grosse Dienste gethan haben, wie mir solches einige danckbarlich gestanden. Allein ich hatte meine damahlige Absicht nicht besonders auf den General-Baß gerichtet. Und weil viele von diesen Dingen noch eben nicht so gar gründlich bekannt, sie auch fast nirgends, in ihrer gehörigen Ordnung, mit allen Umständen, nützlich können aufgelesen werden; so haben sie eben zu gegenwärtiger kleinen General-Baß-Schule den vornehmsten Anlaß gegeben: und wir unterziehen uns mit Lust dieser A-B-C-Arbeit, dem Lehrbegierigen zum Nutzen, schämen uns auch derselben gar im geringsten nicht, und überlassen andern gerne die wichtigern und höhern Sachen, so lange unsere niedrige Aufgaben nicht ohne Vortheil seyn, sondern vielmehr die Thüren zu jenen aufthun, und den richtigen Weg bahnen.

§. 23.

Man darff das Ding so verächtlich, und so weit nicht von sich werffen. Mir sind Organisten die Menge bekannt, die wenig oder nichts davon wissen, wie sie einen Schüler anführen sollen, und sich doch keine Katzen düncken lassen. Ja, diejenige, welche schon, zu ihrem Zeichen, viele Jahre her andre unterrichten, stehn bisweilen im Zweifel, ob sie mit diesen Lehren von hinten oder von vorn anfangen sollen. Und damit ist der Topff gleich bey der ersten Suppe verdorben. Ich weiß gewiß, diese Herren, sie mögen sich so viel einbilden, als sie wollen, werden es mir dereinst in ihrem Hertzen heimlichen Danck wissen, daß ich ihnen einmahl gezeiget, welcher Gestalt sie hierin ordentlich und meisterlich zu verfahren haben.

Sechste Aufgabe,

Von Noten, Pausen und Puncten.

§. 1.

Weiß nun ein kleiner General-Baß-Schüler vollenkommen, was eine jede Linie und ein jeder Zwischen-Raum im Discant und Baß für einen Nahmen führen/ und welchen Klang sie andeuten; hat er denn auch, vor allen Dingen, aus der vorhergehenden Aufgabe gelernet, was der Tact sey: so muß er nun ferner begreiffen, wie lang oder wie kurtz seine Töne sollen gehalten, und auf einander fortgespielet werden.

§. 2.

Solche Länge und Kürtze wird ihm durch die Gestalt der Noten angezeiget/ so wie derselben Stellen die Höhe und Tiefe des Klanges bedeuten: welches wol zu mercken stehet. Länge und Kürtze: Höhe und Tiefe. Die Noten sind gewisse Zeichen und Figuren/ so eingerichtet und beschaffen, daß, besagter massen, der Ort, auf welchem sie/ nach Anleitung der Linien und Räume, gesetzet werden/ zu erkennen giebt, ob man ein a, ein b, u. s. w. spielen soll; die Bildung aber, so sie auf verschiedene Weise bekommen/ entscheidet zugleich und in einem Blick, ob man/ in der Zeitmaasse/ ein Viertel/ ein Achtel, u. s. w. abfertigen soll. Also hat man (ich kann es nicht zu offt sagen) bey den Noten zweierley in acht zu nehmen, ja bey einer jeden besonderen Note müssen zwey Dinge betrachtet werden, nehmlich ihre Stelle, und ihre Gestalt: welche beide Stücke zugleich ins Gesicht fallen, und mit einem eintzigen Zeichen angedeutet; da hingegen bey der sogenannten teutschen Tabulatur/ oder Buchstaben-Schrifft, zwey und mehr dazu erfordert werden.

§. 3.

Von den verschiedenen Stellen, nehmlich von den Linien und Räumen, wo die Noten hingesetzt, und nach den vorgeschriebenen Schlüsseln, Kreutzen und b b. benennet werden/ auch was für Tasten man, nach Anzeige derselben, zu greiffen habe/ davon ist in vorigen Aufgaben, sowol als vom Tact überhaupt, sattsam gehandelt worden; nunmehro/ da wir wissen,

wissen, was für Sachen es sind, die bezeichnet werden müssen, ist es Zeit, die vornehmsten Zeichen selbst, unter allen andern, zur Hand zu nehmen, und da fraget es sich nicht unbillig, wie vielerley Figuren man in den eigentlichen Noten habe? Antwort: hauptsächlich sechserley, die aber alle ihren Ursprung aus einer eintzigen schlechten Figur, nehmlich aus der Nulle, o, herhohlen.

§. 4.

Diese Nulle, an sich selbst, wird für ein gantzes genommen, und dahero durch sie ein **gantzer Schlag** angedeutet, weil eine sogestalte Note so lange ausgehalten werden muß, bis der Nieder- und Aufschlag, im gemeinen Vier-Viertel-Tact, gäntzlich vollführet. Ob nun gleich die Gestalt eines solchen gantzen Schlages von der Nulle herrühret, es auch, mit einer solchen Note, wenn andre Stimmen dagegen 8. bis 16. aufweisen, das Ansehen hat, als stünde fast **nichts** auf der Linie, die sie wehlet, (wie solches aus vielen Partituren zu ersehen) so mahlet man sie doch gleichwol ein wenig zierlicher ab, und gibt ihr eine etwas längliche Ausdehnung, folgender massen:

Ein gantzer Schlag.

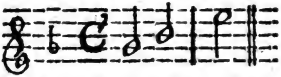
a)



§. 5.

Soll es nun, **zum andern**, ein **halber Schlag** seyn, so wird an der Nulle nur ein Strich, entweder aufwärts, oder unterwärts, angesetzt:

Halbe Schläge.



Dabey gleich Anfangs zu mercken, daß solche Striche aufwärts gemacht werden, wenn die Noten auf ihrem Plan der fünf Linien, von der mittelsten angerechnet, nach untenzu, vor-
kommen;

a) Dieser Baß ist nur darum beygefüget, damit man die Eigenschafft der Nulle besser begreiffen möge.

kommen; herunterwärts aber ziehet man die Striche der Noten, wenn diese von eben der mittelsten an (dieselbe ausgeschlossen) nach obenzu gesetzet werden. Es ist nur ein Zierath im Schreiben, und bedeutet sonst weiter nichts. Manchesmahl kommen vier und mehr Noten vor, die zusammengezogen werden müssen (wie wir alsofort bey den Achteln und Sechzehnteln sehen werden) und dabey an solchem Orte stehen, daß einige zur obern, andre zur untern Helffte der fünff Linien gehören: da mögte dann ein zierlicher Schreiber zweifeln, ob die Striche der Noten hinauf oder herunter gezogen werden müssen? Ich sage so: sind der Noten zwo, deren eine zur untern, die andre zur obern Helffte gehöret, so richte man sich nach der ersten. Z. E.

Zusammengezogene Noten.



§. 6.

Sind ihrer drey, so entscheide die grössere Zahl; sind ihrer vier, so folgen die zwo letzten den beyden ersten, und richten sich nach ihnen. Kurtz, ist die Zahl eben, so theilet man sie gleich, und die vörderste Helffte entscheidet die Frage; ist sie uneben, so thun die meisten den Ausspruch. Von 2. und 3. zusammengezogenen Noten haben wir schon oben ein Beispiel gegeben, von den andern Fällen folgen sie hiernächst:



Wie es mit 3 Noten; mit vieren;



mit fünfen; mit sechsen zu halten.

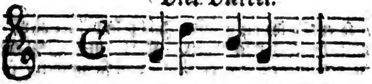
§. 7.

Die Striche an den Noten / welche sich schon bey den halben Schlägen äussern, die auch in gewissen Fällen, bey dreien, vieren, fünfen, und sechsen (o) zusammen gezogen werden / hätten uns bald in unsrer Ordnung Eintrag thun sollen: indem wir dadurch genöthiget worden, solche Noten herzusetzen, davon noch kein Unterricht gegeben worden ist; allein die Entschuldigung ist leicht zu machen / indem es nöthiger schien, die Materie von den Strichen, oder Stielen, ob sie auf- oder unterwärts gezogen werden sollen / hier zusammen vorzunehmen / als davon abzubrechen / und sie an zweien Orten zu behandeln.

§. 8.

Die dritte Gattung der Noten gilt nur ein Viertel, und wird alsdenn die Nulle ausgefüllet oder schwartz gemacht, jedoch etwas kleiner und ründer / auch mit Beybehaltung des Striches / welcher bey allen folgenden seine Dienste leistet. Diese Viertel nun sehen so aus / und sind allezeit Viertel / sie mögen stehen / wo sie wollen; ihrer vier kommen mit dem gantzen / so wie zween halbe Schläge, in der Zeit-Maasse überein:

Vier Viertel.



§. 9.

Die **vierte** Art ist, wenn man zu der vorigen Viertel-Gestalt noch einen Wiederhaken hinzufüget, wodurch die Geltung um die Helffte vermindert, und aus einer solchen geschwäntzten Note ein **Achtel** wird; das ist zusagen: daß ihrer Acht nicht mehr Zeit wegnehmen sollen, als vier der vorigen Viertel / zween Halbe, und ein Gantzer, erfordern. Da muß man denn bey dieser Anweisung allemahl die eine Geltung gegen die andre halten lassen / und fleißige Untersuchungen anstellen, ob der Lehrling nicht nur die äusserliche Bildung der Noten, sondern auch vornehmlich ihren innerlichen Gehalt und Werth wol begreiffe. Die Probe davon kann mit kleinen Fingerschlägen auf dem Clavier genommen werden, da man sich / Abwechselungs-Weise / mit beiden Händen, bald 4. gegen 2. bald 2. gegen 4; bald 2. gegen 1. bald 1. gegen 2; bald 4. gegen 1. bald 1. gegen 4. vorschlagen, und die richtige Zeit bemercken lässt.

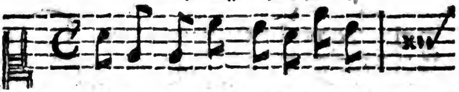
§. 10.

Die zu solchen Versuch zu erwählende Klänge oder Tasten mögen gleichgültig seyn, auch wol immer einerley, oder auf einer Stelle bleiben; so lange sie nur keinen Mißlaut verursachen.

Acht-

o) Bes. Telemanns Music-Meister, wo dergleichen zusammengezogene weisse Noten vorkommen.

Acht blosse Achtel.



Wenn im Spielen solcher Achtel viele auf einander folgen/ werden ihrer allemahl je drey und drey, oder vier und vier, oder sechs und sechs, nachdem es der Tact erfordert, zusammen gezogen: wovon zwar oben schon/ bey Gelegenheit der Striche oder Stiele an den Noten beiläuffige Erwehnung geschehen; hier aber der Ordnung doch gemäß ist, die Haupt-Vorstellung derselben zu machen:

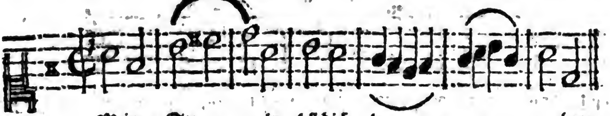
Zusammengezogene Achtel.



So auch im Drey-Viertel/ Zwölff-Achtel und andern Tact-Arten, wobey zu erinnern, daß/ obzwar die verschiedene Mensuren zu einem gantzen Auf- und Niederschlag bald 6. bald 8. bald 12 Achtel erfordern, diese sowol, als die Viertel, Halbe, Gantze rc. ihre Nahmen immerfort behalten: wie auch/ daß bisweilen 5. 7. 9. Noten können zusammen gezogen werden/ so lange nur ihre Geltung, die alsdenn vermischt ist, Viertel und halbe Schläge ausmacht. Von fünfen haben wir bereits oben, zufälliger Weise, ein Beispiel gegeben, aus welchem genugsam abzunehmen stehet/ wie es etwa mit den andern zugehe. Die gantze Sache ist zum Vortheil des Schreibens gedacht worden.

§. 11.

Diese solcher Gestalt zusammengezogene Noten haben grössesten Theils nur im Spielen Statt; im Singen aber, wo eine jede Sylbe des Textes wenigstens eine eigene Note haben muß, ziehet man die Achtel nicht so häuffig zusammen; ausser in den Fällen, wo ihrer etliche oder viele nacheinander auf eine Sylbe gesungen werden sollen. In halben Schlägen und Viertel-Noten, die nicht zusammen gezogen werden können, bemercket man solche Fälle mit einem über- oder untergezogenen Bogen. Z. E.



§. 12.

Ich mache alle diese Anmerckungen nicht umsonst / noch zur Unzeit / wie mancher dencken mögte: denn mein Grund-Satz ist / daß keiner die Noten wol könne kennen lernen / es sey denn / daß er sich dieselbe häuffig zu schreiben befleißige. Will einer aber Noten schreiben / so muß er ja die Vortheile und Regeln / nebst deren Ursachen / wol verstehen; sonst tappet er im Finstern. Und was das blosse Schreiben in diesen Dingen / ja im gantzen musicalischen Lesen / für ungemeinen Nutzen schafft / habe sehr offt erfahren / will auch bey dieser Gelegenheit treulich gerathen haben / daß ein Meister seinen Untergebenen / eher zum schreiben / als zum spielen anführe / und zwar mögen diejenigen / denen solches fremd vorkommen sollte / nur erwegen, daß es in der Rede-Kunst nun und nimmermehr anders gehalten werde: warum denn auch nicht in der Ton-Kunst eben so? Ein Redner wird seine oder eines andern Gedancken gantz gewiß eher zu Papier, als auf den Lehr-Stuhl bringen. Da nun das Spielen eine künstliche Finger-Sprache ist / so kömmt es mir sehr natürlich vor / daß man es auf gleiche Weise mit Erlernung desselben anfange / als mit der gewöhnlichen Wolredenheit des Mundes geschiehet. Man dencke der Sache nach.

§. 13.

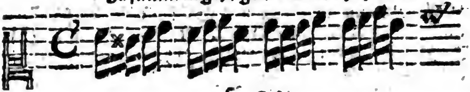
Wir fahren indeß fort / und sehen die fünffte Noten-Figur an / welche nur in dem Zusatz eines abermahligen und zweiten Wiederhakens bestehet / und bloß darinn von der kurtz-vorhergehenden unterschieden ist. Eine solche zweygeschwäntzte Note (wie man sie nennet) gilt / durch den Zusatz eines solchen Wiederhackens, nur halb so viel, als ein Achtel, nehmlich ein **Sechzehntel** / und wird so vorgebildet / theils wenn sie allein und bloß vorkömmt / theils auch / wenn ihrer etliche zusammen gezogen werden:

Blosse Sechszehntel.



Zusam-

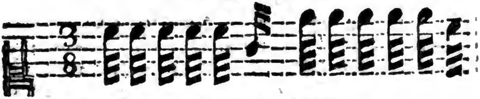
Zusammengezogene Sechszehntel.



§. 14.

Endlich und zum sechsten finden sich die Zwei- und dreissigtel, welche drey solche Haken an ihrem Stiele führen,

Blosse 32 Theil.



und im Zusammenziehen also aussehen:

Zusammengezogene 32 Theil.



Da denn leicht zu erachten ist, daß diese 32. Noten ziemlich hurtig abgefertiget werden müssen, wenn sie nur eben die Zeit/ als vorige 16. 8. 4. 2. und 1. wegnehmen sollen.

§. 15.

Nun hat man zwar/ einer Seits/ auch Noten/ die zween gantze Schläge gelten (daß ich der grösseren geschweige) und dabey die Nulle o gleichsam in ein Viereck verwandelt wird:



allein bey heutiger Notirung kömmt diese Art kaum mehr zum Vorschein. Andrer Seits gibt es wol noch geschwindere Noten / als die 32 theil sind / nehmlich 64 theil; welche aber auch nur mittelst des Zusatzes eines vierten Hackens oder Durchstrichs von den andern unterschieden werden, und sparsam aufstossen. Aus diesen Ursachen und Umständen ist bey obiger Frage, wie vielerley Figuren der Noten zu haben? die Antwort mit dem Wörtlein **hauptsächlich** versehen worden.

§. 16.

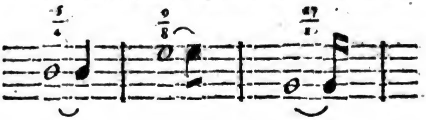
Wenn nun alle Melodien oder Sing- und Spiel-Weisen so beschaffen wären, daß die Länge der Noten sattsam aus Gantzen, Halben, Vierteln, Achteln, Sechszehn- und Zweiunddreißig Theilen abgenommen werden könnte, so hätte man disfalls weiter nichts zu beobachten; weil es aber gantz anders damit bewandt ist, und öffters solche Zeichen erfordert werden, die anderthalb, drey Viertel, p) drey Achtel, drey Sechszehntel, ꝛc. auch wol fünf-Viertel bedeuten müssen, so hat man, zum Behuf solcher Eintheilungen, die **Puncte** und **Bindungen** erfunden.

§. 17.

Wird demnach ein Punct (.) hinter eine Note gesetzt, so bedeutet solcher eine Verlängerung derselbigen Note an ihrer Geltung und Zeit-Maasse, und zwar, daß sie denn die Helffte mehr gilt, als sonst. Also macht der Punct bey einem gantzen Schlage die Note zu anderthalb oder drey halben Schlägen; bey einem halben werden drey-Viertel daraus; der Punct bey einem Viertel verlängert selbiges um ein Achtel; bey einem Achtel erwachsen drey-Sechszehntel daraus, u. s. w.

§. 18.

Soll aber ein gantzer Schlag zu fünf Vierteln, zu neun Achteln, oder zu siebzehn Sechszehntheilen werden, solches vermag der Punct nicht zu thun; sondern da müssen, mittelst eines Bogens, zwo Noten, solcher Gestalt, zusammengehänget und für eine geachtet werden. Z. E.

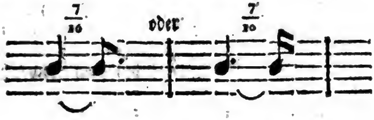


§. 19.

Durch diese Erfindung kann man die Geltung einer jeden Note auf das allergenaueste so wol verkleinern, als vermehren. Es wäre mir z. E. ein halber Schlag zu lang, und man begehrte eine Note, die nur sieben Sechszehntel gelten sollte, so darff nur erst ein Viertel hingesetzt, und an selbiges ein Achtel mit dem Punct angebunden werden: denn das erste hält vier, und das andre drey, zusammen sieben Sechszehntel; oder es wird ein Viertel mit dem Punct, worin

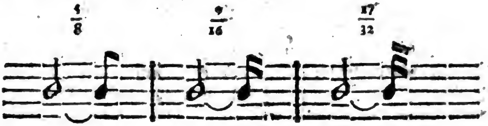
p) Was hier von drey Vierteln, drey Achteln, ꝛc. gesagt wird, ist nicht von den Tact-Arten dieses Nahmens, sondern nur von der blossen, besondern Geltung einiger Noten zu verstehen.

worin $\frac{6}{16}$ sind, genommen, und an dasselbe, vermittelst des Bogens, ein einzeles Sechszehntel gebunden, so hat man das Verlangte. Z. E.



§. 20.

Bey der Vermehrung eines halben Schlages, wenn etwa derselbe $\frac{5}{8}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{17}{32}$, u. s. w. gelten sollte, sehen diese Bindungen so aus:



§. 21.

Diese Sachen sind höchst-nöthig vorher zu wissen, erfordern schon eine ziemliche Scharffsinnigkeit, und sehr gute A-B C-Knaben, ob sie gleich unumgänglich zum blossen Lesen, und zu den ersten Anfangs-Gründen gehören; und doch dennoch gewiß und wahrhafftig von keinem einzigen Verfasser angemercket sind, wol aber von unerfahrnen Algebraisten verneinet worden ist, daß man in den Noten solche genaue Abtheilungen haben könne. Möchten wir also gerne wissen, an welchem Ort ein Lehrling dergleichen Dinge auflesen sollte, daß er nicht, statt der Renetten, lauter Pferde-Aepfel bekäme.

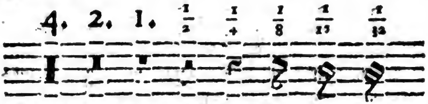
§. 22.

Hiebey muß nothwendig der Behelff, mit Zerlegung oder Zerschneidung des Stücklein Papiers, davon oben Erwehnung geschehen ist, zur Hand genommen werden, als eine Uebung, durch welche man in dieser Materie ziemlich fest werden kann, wenn hernach das Werck rechtschaffen angegriffen wird.

§. 23.

§. 23.

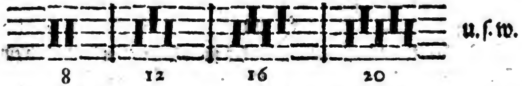
Gleichwie nun, ausgeführter maassen, die Noten, als Klang-andeutende Zeichen, ihre richtige Geltung auf das allernetteste bekommen; so müssen auch hergegen die Zeichen, welche das Schweigen oder Stillehalten anweisen, und die man Pausen q) nennet, ihre gewisse Abmessung haben. Es sind aber solcher Pausen vornehmlich achterley Art. Eine ist von vier Täcten; die andre von zween; die dritte von einem gantzen Tact; die vierte gilt einen halben; die fünffte ein Viertel; die sechste ein Achtel; die siebende ein Sechszehntel, und die achte ein Zweyunddreißigtel:



Bey diesen ist es gleichviel, auf welcher Linien sie stehen; nur setzet man die grossen von 4. bis 1. gerne in die Mitte der fünf Linien, und die kleinen nahe vor die folgende Note.

§. 24.

Die Pause von vier Tacten berühret also r) drey Linien, welches ihr Abzeichen ist, und wenn mehr, als vier Täcte, pausirt werden sollen, verdoppelt man nur dieselbe, damit 8. 12. 16. ꝛc. daraus werden, folgender massen:



da denn, Zieraths halber, wenn mehr als 8. Täcte pausiret werden sollen, die Abwechselung der Stellen beliebet worden ist, wie die Figuren von 12. 16. u. 20. Täcten hier ausweisen.

§. 25.

Sind aber mehr, als vier, und weniger, als acht; oder auch mehr, als acht, und weniger

q) Diese Benennung hat, wie sehr viel andre in der Music, einen Griechischen Ursprung, und kommt her von παύω, cesso, facio cessare, ich höre auf, oder mache, daß man aufhöret.

r) Es sind hier eigentlich vier termini oder Absätze, obgleich nur drey Linien vorhanden: denn die mittelste Linie ist zugleich das Ende des zweiten, und auch der Anfang des dritten. Eben darum bedeutet diese Pause 4 Täcte, weil sie aus einer Verdoppelung der Pause von zween Täcten hervorgebracht wird. Daraus man beiläuffig die Behutsamkeit und das sinnreiche Verfahren der Erfinder abnehmen kann.

weniger, als zwölff Täcte, zu pausiren nöthig, so nimmt man die kleinern Pausen dabey zu Hülffe/ auf diese Weise:



u. s. w.

5. 6. 7. 9. 10. 11.

§. 26.

Diese Zeichen machen zwar an sich selbst die wenigste Schwierigkeit in dem Erkenntniß / zumahl / da es Herkommens ist / die zahlreichen Pausen nicht nur in ihrer gehörigen Gestalt hinzusetzen; sondern noch dazu mit unter- oder übergeschriebenen Ziefern desto deutlicher zu machen. Aber in der Ausübung gehöret schon zum Pausiren, es währe kurtz oder lang, eine grosse Richtigkeit, die aus vieler Erfahrung zu Wege gebracht wird.

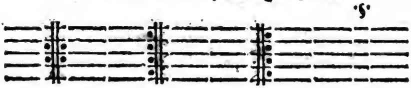
§. 27.

Die Pause von zweyen Täcten muß zwo Linien berühren: das gehöret zu ihrem Wesen. Die Pause eines Tacts hänget an einer Linie herunterwärts; die Pause aber des halben Tacts ist jener entgegen gestellet, und stehet auf einer Linie aufwärts; das Viertel ist ein Hake nach der rechten Hand zu gebildet; das Achtel aber umgekehrt, nach der lincken Hand. Die Sechszehntel-Pausen entspringen aus den Achteln / nur daß der Hake doppelt, so wie er bey den Zweiunddreißig-theilen dreifach ist. Kommen noch kleinere Pausen von $\frac{1}{64}$ vor, so setzt man den vierten Haken dazu / u. s. w.

§. 28.

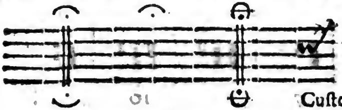
Damit wäre auch in dieser Aufgabe genug gelernet; wenn noch die Wiederholungs- Ruhe- und Endigungs-Zeichen gewiesen worden: mit dem Bericht / daß derjenige Theil wiederholet werden müsse / nach dessen Seite die Puncte stehen.

Vier Wiederholungs-Zeichen.



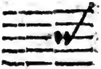
1. 2. 3. 4.

Zwey Ruhe-Zeichen. Ein Endigungs-Zeichen.



Custos.

Wenn die Puncte an beiden Seiten stehen, so werden auch beide Theile, nehmlich, was vorhergehet und nachfolget, wiederholet, wie No. 1. zu sehen ist. Stehen die Puncte, wie No. 2. so wird nur das Vorhergehende wiederholet; und nach Anleitung No. 3. das folgende zweimahl gemacht. No. 4. aber deutet allein den Ort an, von welchem etwa ein kleines Eckgen am Schlusse repetiret werden soll, und stehet nimmer auf den Linien, wie die andern; sondern eben über derjenigen Note, davon sich die Wiederholung anhebet. Der Custos



zu Ende einer jeden Reihe, zeiget an, was für eine Note auf der nächsten folgen soll.

Siebende

Siebende Aufgabe,
Von
Intervallen und Ton-Arten.

§. 1.

Nun ist es Zeit von Melodien zu reden: dabey unser kleiner General-Baß-Schüler selbst abnehmen wird, daß deren keine durch lauter aneinanderhängende Stuffen auf- und niedersteigen könne: weil sonst keine, oder wenig Veränderung, darin seyn würde; sondern daß grosse und kleine Sprünge/ das ist/ verschiedene **Intervalle**, in einer Melodie vorkommen müssen.

§. 2.

Ein musicalisches **Intervall aber ist derjenige Raum/ der sich zwischen zween verschiedenen Klängen befindet/ den man in Zahlen oder Linien vorstellig machen, und dessen Grösse genau daraus abnehmen kann.** Daher folget 1) daß ein blosser einzelner Klang für sich kein Intervall ist, noch werden kann: denn der **Raum** ist hier die **Materie.** Ferner, und 2) erhellet aus dieser Definition, daß zween verschiedene Klänge selbst das Intervall nicht sind; sondern nur mit ihren beiden **Enden** dasselbe und dessen **Form** zu Wege bringen: die man sodann durch Linien und Zahlen sichtbar machen und messen kann. Drittens, daß der **Zweck** des Intervalls **die Erkenntniß der Grösse** sey, mittelst welcher man augenscheinlich wissen kann, wie sich nicht nur das eine Ende gegen dem andern, sondern auch, wie sich die Intervalle unter einander selbst/ in ihrem Maasse, verhalten.

§. 3.

Weil nun eine jede Melodie, oder Sing- und Spiel-Weise/ jedes Stück/ jedes Lied, einen einzigen gewissen Haupt-Klang haben muß, um welchen es sich vornehmlich aufhält, und darin endiget, nach dem Sprichwort: **Am Ende des Gesanges weiset sich, aus welchem Ton es gehet;** der Klänge aber, vorhin-gelehrter maassen/ zwölff sind, die in jeder Octave/ nach verschiedener Höhe und Tieffe/ wiederholet werden: so folget/ daß

man alle musicalische Intervalle auch von eben so viel verschiedenen Enden oder terminis abrechnen und abzehlen kann.

§. 4.

Wenn ich nun aus den 12 Klängen einen vor mich nehme, welchen ich will, z. E. f, und schreite mit dem Finger (oder mit dem Halse) von demselbigen auf das nächste und überliegende fis, so ist solcher Schritt eine hart-klingende, dissonirende **kleine Secunde**, oder ein kleiner halber Ton: das ist zu sagen, ein Intervall, welches sich r) verhält wie 24. gegen 25. Gehe ich weiter von eben dem f ins nah-gelegene g, und überhüpfe das zwischen-liegende fis, so heisset ein solches Intervall, zwischen f und g, eine **grosse Secunde**, oder ein gantzer grosser Ton, welcher ebenfalls unter die Dissonantzen, oder hart-lautende gehöret; ist des Verhalts wie 8. gegen 9. Und bisher sinds Gänge. Springe ich aber vom f ins gis, so ist es eine unvollkommene, aber doch consonirende, oder wol-klingende **kleine Tertz**, 5—6.; vom f ins a eine **grosse Tertz** und unvollkommene Consonantz, 4—5.; vom f ins b eine gewöhnliche **Quart** und Dissonantz, 3—4; vom f ins h, eine **grosse** s) **Quart**, oder ein hart-lautender Triton, 32—45; vom f ins c̄, eine reine **Quint** und vollkommene Consonantz, 2—3.; vom f ins c̄is, eine **kleine Sext** und unvollkommene Consonantz, 5—8; vom f ins d̄, eine **grosse Sext** und unvollkommene Consonantz, 3—5.; vom f ins d̄is, eine **kleine Septime** und Dissonantz, 5—9.; vom f ins ē, eine **grosse Septime** und Dissonantz, 8—15.; vom f ins f̄, eine **Octav** und vollkommene Consonantz, 1—2.; vom f ins ḡ, eine dissonirende **None**, 9—4. &c. So wird es auch mit den übrigen eilff Klängen in derselben Octave gehalten und gemessen: nach welcher Einrichtung gleichfalls die andern 3 Octaven zu beurtheilen sind.

§. 5.

Warum aber diese Intervalle obenerwehnte Nahmen führen, solches ist leicht zu ermessen: denn, weil ein jeder Klang, davon ich zu zählen anfange, auf einem besäiteten Instrument meine **erste** Säite seyn kann; so muß die nächst-daran liegende Säite im Aufsteigen die **zweite**, d. i. die Secunde, und so weiter die **dritte** eine Tertz, die **vierte** eine Quart seyn. ꝛc. wenn man nur allemahl das Wort **Säite** darunter verstehet.

§. 6.

r) Wir übergehen hier mit Fleiß die allergenauesten Eintheilungen, welche man aus der grossen General-Baß-Schule p. 130. & seq. der Vorbereitung ersehen kann; wie auch, daß e—f und h—c grosse halbe Tone, die übrigen aber alle nur kleine halbe Tone sind.

s) Dieses Intervall wird auch als eine verkleinerte Quint gebraucht; doch ist das unterste Ende alsdenn in der That kein f, sondern ein durchs Kreutz erhöhetes e, welches zwar auf dem Clavier einerley Tast, aber sonst im Grunde unterschieden ist, und sich verhält wie 25—36. Es klingt eine solche verkleinerte Quint allemahl mehr gut, als übel; welches gleichwol die grosse Quart nimmermehr thun kann.

§. 6.

Hier betrachten wir nun diese Intervalle, in soferne sie zu einer Melodie gehören, damit man sich einen Begriff von ihrer verschiedenen Grösse und Entlegenheit machen könne, wenn die Enden oder termini **nacheinander**, und nicht zu einer Zeit, vorkommen; aber im General-Baß, welcher mehr als eine eintzige Melodie, nehmlich eine Uebereinstimmung vieler Melodien begreifft, hat es mit eben diesen Intervallen solche Bewandniß, daß sie mit ihren Enden nicht auf- oder nacheinander, sondern **zugleich**, in einem Anschlage, betrachtet werden müssen: von deren Eigenschafften und einiger Zweideutigkeit an seinem Orte ein mehrers zu ersehen seyn wird; wenn wir vom Gebrauch der Con- und Dissonantzen handeln.

§. 7.

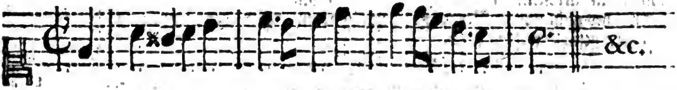
Nothwendig ist noch alhier die wichtige Bedeutung der Tertzen mit wenigem vorher zu erklären, weil, ohne hievon gründliche Wissenschafft zu haben, kein Mensch eigentlich sagen kann, aus welchem Ton ein Gesang oder Gespiel gehe. Derowegen lehret man seine Untergebene mit zweien Worten: daß die grosse Tertz diejenige Ton-Art mache, welche man **harte** nennet; und daß die kleine hergegen, wo sie herrschet, eine Gattung hervorbringet, die **weich** heisset. Schwerlich wird jemand seyn, der nicht vom mol und dur gehöret hat; darüber ist dieses die Auslegung.

§. 8.

Begreifft aber einer den Gebrauch solcher Lehre nicht sogleich, darff man ihm nur vorstellen, wie oberwehnter maassen 12 Klänge vorhanden sind, deren jeder einem Liede zum Grunde dienen kann: weil sich nun auch zu jedem dieser 12 Klänge sowol eine grosse, als kleine Tertz findet, welche die Natur des Gesanges gäntzlich ändern, nachdem die eine oder die andre von ihnen darinn herrschet, oder häuffig vernommen wird; so erwachsen daraus 24 Ton-Arten, sonst Modi genannt, deren 12. die kleine, 12. aber die grosse Tertz, in währender Melodie, zu ihrem Abzeichen, vielfältig hören lassen. Denn wo die grosse Tertz in einem Stücke die Oberhand führet, da meldet sich die kleine nicht, als nur zufälliger Weise, und sehr selten; wo hergegen die kleine Tertz den Meister spielt, da vernimmt man von der grossen wenig, oder nichts.

§. 9.

Nun fraget sichs, aus welchem Ton gehet z. E. folgender kurtzer Satz?



Antwort: Weil der letzte Klang, darinn der Satz aufhöret, ein a ist, so folget, A sey hier der Haupt-Klang, und der Gesang gehe aus dem A, d. i. er gehe im A aus. Sehr wol! Weil aber, nach vorhergehender Lehre, das A, als eine Ton-Art, zweierley, nemlich hart oder weich seyn kann, nach Maaßgebung seiner Terz (gleichwie solches den übrigen ebenfalls gemein ist) so fraget sich weiter, welche Säite die dritte, oder die Terz, von diesem A sey? Antwort; die Terz zum A ist c. Ich frage ferner: Ist c die kleine oder grosse Terz? Antwort; die kleine: Warum? Weil nur (daß wir uns nach dem Clavier richten) zween Tasten zwischen a und c befindlich sind. Recht. Welches ist denn aber die grosse Terz zum A? Antw. die grosse Terz zum a muß nothwendig cis seyn. Warum? Das Intervall ist grösser, als das vorige: denn es liegen drey Tasten zwischen a und cis; daher ist der Raum und die Entlegenheit weiter. Ich frage noch einmahl: Ist es denn allezeit eine Folge, daß, wenn zween Tasten zwischen zweien Enden eines Intervalles angetroffen werden, solches Intervall beständiglich eine kleine Terz sey, und wenn drey Tasten vorbeygegangen oder überschritten werden, der dazwischen gelegene Raum immerdar den Sprung der grossen Terz vorstelle? Antwort: Auf dem Clavier wüste ich es anders nicht darzuthun, und da gehet die Regul fest; sonst mag es wol einen Beweiß erfordern, der mathematischer klinget. Solchemnach hat eine gewöhnliche Quart, zwischen ihren beiden Enden, 4; eine grosse Quart 5; eine Quint 6; eine kleine Sext 7; eine grosse 8; eine übermäßige eben soviel, als eine kleine Septime, nehmlich 9; eine grosse Septime 10; und eine Octave 11. Tasten zwischen ihren beiden Enden.

§. 10.

Zum Exempel ich wollte wissen, was die Quint vom h sey? so zehle ich: c, cis, d, dis, e, f; Das sind 6. Tasten: dahero ist das folgende fis die gesuchte Quint. Und so mit den andern Intervallen. Die übermäßigen Secunden, Terzen, etc. sind, diesen Falls, anzusehen, wie die übermäßige Sext: davon wir so eben dasjenige gesagt haben, was den andern zur Richtschnur dienen kann.

§. 11.

Darauf läßt man den Lehrling suchen und zusehen, ob in obigem Satze c oder cis vorkomme? Ist es c, (wie denn gleich die sechste Note solches ausweiset, auch von der achten und zwölfften unterstützet wird) so ist die Ton-Art weich, oder A mol. Die Bedeutung aber des weichen und harten, des mol und dur, kann man nicht besser zeigen, als mit einer blossen Säite, die erst ins c, hernach ins cis gestimmet, oder stärcker angespannet wird: denn im ersten Fall ist die Säite schlaf oder weich; im andern aber etwas steiffer und härter, welches nicht nur die Vernunfft lehret; sondern auch mit den Sinnen begriffen, ja mit den Fingern gefühlet werden kann.

§. 12.

Weil jedoch die oberwehnte Zweideutigkeit der Intervallen aus den Noten vielbesser, als

als aus der Abmessung des Griff-Bretts, erkannt werden mag, so wollen wir eine Probe von jedem Intervall hersetzen, woraus ein verständiger Lehrmeister von den übrigen jenesgleichen ein Muster geben, und seinem Lehrlinge alle andre, durch den gantzen Circul, vorschreiben und anzeigen kann. Das muß er bey Leibe nicht versäumen.

§. 13.

So neu und fremd es auch manchem düncken dürffte, so wahr und richtig ist es doch, **daß ein jedes Intervall dreierley Art seyn könne**: welches eine Lehre seyn mag, die den Begriff derselben Intervalle nicht wenig erleichtert; ob sie gleich noch von niemand, auf diesem Fuß, vorgetragen worden. Unangesehen wir nun gar wol wissen, daß ein Paar darunter annoch von wenigem, oder gar keinem Gebrauch sind, daher es denn auch wol bedächtlich heisset, ein jedes Intervall **könne** dreierley Art seyn; so macht doch eine Schwalbe noch keinen Sommer, und man darff deswegen die wunderschöne Ordnung der Natur nicht umkehren noch verstümmeln, wenn sich schon hie oder da ein Vorfall finden sollte, den wir eben nicht sonderlich zu gebrauchen, oder zu nutzen wüsten. Die Schuld liegt an uns.

§. 14.

Demnach wollen wir es wagen und behaupten, daß es vornehmlich dreierley Secunden, dreierley Tertzen, dreierley Quarten, dreierley Quinten, dreierley Sexten, dreierley Septimen, und, um die Reihe voll zu machen, auch dreierley Octaven und dreierley Nonen gibt. Ich sage, um die Reihe voll zu machen: weil mir nicht unbekannt, was wieder diese beiden letzten eingewandt zu werden pfleget. Solche drey Arten aber werden, am deutlichsten, mit dem Zusatz der **kleinen, grossen**, und **übermäßigen**, unterschieden. Diese Benennungen sind gnug und hinlänglich zu unserm Zweck: denn wir lassen die Nahmen der **falschen, vollkommenen, mangelhafften**, und andere Beiwörter, dieses Orts gerne weg: nicht nur weil, was mit wenigem verrichtet werden kan, nicht mit vielen geschehen darff; sondern vornehmlich, weil die letzten gar zu viel beweisen. Denn was **klein** ist, darff darum nicht **mangelhafft**; das **grosse** nicht **vollkommen**; noch das **übermäßige falsch** seyn.

§. 15.

Mit der Decime, Undecime und Duodecime, wollen wir unsern Lehrbegierigen nicht beschwerlich fallen, weil es eigentlich nur erhöhete Tertzen, Quarten und Quinten sind; doch mögen sie wol wissen, daß es dergleichen verdoppelte Intervalle absonderlich gebe, zumahl in gewissen Contrapuncten, die von ihnen benennet werden, und dieselbige auf das genaueste beobachtet wissen wollen: damit niemand erschrecke, wenn ihm etwa diese Bezeichnung: $\begin{smallmatrix}11. & 10.\\ 9. & 8.\end{smallmatrix}$ oder dergleichen, zu Gesichte kommen sollte.

Probe:

Probe einer Vorstellung aller Intervallen, in Noten.

Secunden.



Terzen. Quarten.



Quinten.

a) und b) sind auf dem Clavier, doch im Grunde nicht, einerley, wie die klüglich erfundene Notirung klärlich erweiset.

c) ist auf dem Clavier eben das, was die kleine Terz ist; doch im Grunde gar nicht, nehmlich, nach der Kehle, oder einer richtigen Instrument-Theilung: auch nicht nach den künstlichen Noten.

d) Diese verkleinerte Terz ist auf dem Griff-Brett eben wie die grosse Secunde; in der That und im Gebrauch aber sehr von derselben unterschieden.

e) Sonst eine grosse Terz. f) Sonst auch eine kleine Quint.

Quinten. *) Sexten.



Septimen. Octaven.



Nonen.

g) Sonst eine übermäßige Quart.

h) Sonst eine kleine Sext.

*) Man lasse sichs nicht irren, wenn gleich, weiter unten, von viererley Sexten geredet wird, indem daselbst die Absicht mehr auf die Signatur, als auf sonst was, gehet; und wir werden uns deutlich darüber erklären.

i) Sonst eine kleine Septime.

k) Sonst eine grosse Sext.

l) und m) Von deren Gebrauch bes. Crit. Mus. 1. Th. p. 16.

Nonen.



n)

§. 16.

Indem ich soweit mit meinen Aufgaben der Einleitung gekommen bin / wird mir von einem gewissen Doctore Medicinae eine gantz neue Erfindung / betreffend die Lehre von allen und jeden musicalischen Zeichen / zugesandt, worinn so viele Seltenheiten anzutreffen sind / daß ich unmüglich übers Hertz bringen kann, ein und anders davon zu vertuschen: in Hoffnung, es werde der Hochgeehrte Herr Verfasser diesen Außzug seiner tieffsinnigen Vorschläge, so wenig, als meine darüber gemachte Anmerckungen, wenn sie dereinst alle das Licht sehen sollten / ungütig aufnehmen. Weil aber diese neue Zeichen-Lehre in 3. biß 4. Bogen bestehet, und viele Figuren erfordert / die in keiner Druckerey vorhanden sind; so muß ich die wörtliche Einschaltung biß zu einer bequemern Zeit und Gelegenheit, verspahren, doch indessen eine kleine Probe alhier davon geben.

§. 17.

Die Ueberschrifft heisst: **Von einer tüchtigen** Semeiologie. Weil aber die Tüchtigkeit noch unausgemacht ist, und die Sache eigentlich ad Semeiographiam gehöret, so dürffte hiebey schon was zu erinnern seyn.

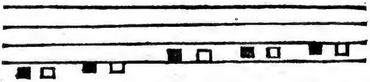
§. 18.

Er schreibt ferner den Italiänern ein Wort zu, das soll Discanto heissen; da es doch kein Welscher anders / als Canto oder Soprano nennet. Von dem h, wie das in die Reihe der Sing-Buchstaben gekommen / führet er gantz unrichtige Gedancken. Der Zeit-Rechnung ist bey der Zeichen-Historie gar vergessen. Cis, soll so viel heissen, als

c. s.

n) Sonst eine erhöhete übermäßige Secund.

c. s. oder c. secondo. Vom Unterschiede zwischen chordis und intervallis findt sich keine Spur. Die alten Noten sollen viereckt gewesen seyn; da doch die ältesten in blossen runden Puncten bestunden. Er will also statt 5. nur 4. Linien gebrauchen, viereckte Noten ohne Stiel haben, deren die eine Helffte schwartz, und die andre weiß seyn soll. Z. E. c und cis stehen an einerley Orte, nehmlich beide in dem untersten Raum; nur jenes ist schwartz, und dieses weiß: d und dis hängen an und von der ersten Linie herunter; jenes ist schwartz, dieses weiß: e und f berühren die erste Linie von der Ober-Seite, und stehen aufwärts; jenes ist wiederum schwartz, und dieses weiß. So gehet es denn immer fort. Man siehet leicht, daß hierbey weder Verhalt der Intervallen, noch Geltung der Noten, in die Augen fällt:



c, cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. &c.

Er macht hierüber ein Gleichniß von Pferden, deren jedes seinen eignen Stand im Stalle haben muß; man kann aber die Intervalle damit nicht vergleichen, weil sie aus zween terminis bestehen, die gegeneinander gehalten werden müssen. Proportio ist hier von grösserer Wichtigkeit, als locatio chordarum.

§. 19.

Das Griff-Brett des Claviers soll auch geändert werden, woven im Musicalischen Patrioten schon ein anders Muster stehet, und noch wenig gefruchtet hat.

§ 20.

Wegen der Beziefferung des General-Basses heget der gelehrte Mann diese wunderliche Meinung: Daß man, um z. E. den vollen Accord mit der kleinen Tertz anzudeuten, nicht setzen soll $\begin{matrix}8.\\5.\\3.\end{matrix}$ sondern $\begin{matrix}13.\\8.\\4.\\1.\end{matrix}$ denn er will ihrer 12. in jeder Octave gezehlet wissen. Das wäre nun recht was schönes! durch solche mechanische Streiche, die sich bloß auf das Handgreiffliche beziehen; alles innere Vernehmen zwischen den Klängen aufheben; keinen Verhalt der Intervallen betrachten; sondern die Töne, als Pferde, handhaben; käme es endlich soweit, daß die Musici wie Uhr-Wercke spielen, und selbst nicht wissen würden, was sie thäten. Wo wollten denn Gemühts-Bewegungen und Empfindungen herkommen?

§. 21.

Bey der nöthigen Geltung der Noten scheint er sehr verlegen zu seyn / und flicket und lappet mit Circuln / mit Strichen, das es ein Jammer ist. Solches Wesen bringt er unter das Haupt-Stück vom Tact, Bley unter Gold; dahin es gar nicht gehöret. Es sind rechte allgebraische Zauber-Zeichen; und deuten doch die innerliche Beschaffenheit in Ewigkeit nicht an. Thue ich denn geehrten Mann zu viel, so unterwerffe mich dem Urtheil aller Welt, wenn ich dereinst das gantze Wercklein drucken lasse. Eine Ziefer, sagt er, siehet besser aus, und hat eine gewissere Bedeutung / als ein wunderlicher Schwantz. Wo mir recht ist, so heisset dergleichen Vortrag principii petitio. Denn ich kan eben so leicht sagen: Ein wolgebildeter Schwantz siehet besser aus, und hat eine gewissere Bedeutung, als eine wunderliche Ziefer; ja, ein gantzes Heer derselben würde erscheinen müssen, und doch nichts rechtes zu bedeuten haben.

§. 22.

Die Pausen bekommen nun, wie auch leicht zu erachten, ebenfalls ihr Theil. Und der liebe Tripel-Tact, worunter auch $\frac{12}{8}$ stehen / soll grössere Geschwindigkeit, als andere, erfordern. Einer Note leget man ein / zwey oder drey tempo bey; da doch dieses Wort einen gantz andern Verstand hat. &c.

§. 23.

Hiernächst erscheinet ein Perpendicul, sonst bey ihm ein Schlinckschlanck genannt, wornach die Organisten / wenn er ihnen vor der Nase hin- und herfährt, den Tact treffen sollen. Es wäre um einen Versuch zu thun!

§. 24.

Die ersten Erfinder des Tactes / sagt er / sind durch nichts, als durch die dactylischen Sprünge in den Versen / zu dem Tripel-Tacte bewogen worden. Es ist aber dieses so wenig wahr, daß nicht nur die meisten Dactyli einen geraden Tact erfordern; sondern / daß auch die Dichter von den Sängern / nicht aber diese von jenen die Zeit-Maasse abgenommen haben.

§. 25.

Die grosse Quart und grosse Sext im General-Baß setzet er richtig unter die Hudeleien; und bringet dagegen zehnmahl ärgere ins Spiel / die nicht nur von einer unzeitigen Neugier, sondern von einer grossen Unwissenheit zeugen.

§. 26.

§. 26.

Wegen der Temperatur meynet er / es sey besser, man behalte die alte Unrichtigkeit, weil die Ohren und übrige Instrumente allbereit daran gewohnt sind; als daß man eine neue Art ausbringe / die dem Erfinder etwas besser, den andern aber um so viel schlimmer klingt. Und dabey bekömt der wehrte Herr Neidhart auch, unschuldiger Weise, sein Theil. Es könnte sich aber niemahls ein Mensch selber ein besseres Urtheil fällen, als unser wunderbarer Semeiologist hier thut; denn er darff sich nur das nosce te ipsum vorstellen, und mit uns so sprechen: Es ist besser, man behalte die alten Semeia, weil die Augen der Componisten / Sänger, Spieler und Schreiber bereits daran gewohnet sind, (trifftigerer Ursachen zu geschweigen) als daß man eine neue aufbringe, die dem Erfinder etwas besser, uns allen aber über die Maassen schlecht, schlimm, unnöthig, wunderlich und mangelhafft vorkömmt.

§. 27.

Summa, die Absicht, eine Wissenschafft zu erleichtern, ist löblich; und es fehlet zwar, wie ich selber offt erwehnet habe / wenn man es genau nehmen will, an der musicalischen Fibel / oder Zeichen-Lehre, eins und anders; aber es ist von keiner solchen Wichtigkeit, daß man im rechten Ernst, eine grosse oder gäntzliche / mehr scharffsinnige / als nützliche, Reformation darüber anzustellen habe. Mit nächsten ein mehres; wo dieses nicht schon zu viel ist / wie ich befürchte.

§. 28.

Und damit hätte die Einleitung, oder unterste Classe dieser kleinen General-Baß-Schule / zugleich mit der siebenden Aufgabe, samt ihrem Anhange der folgenden Tabelle, wozu Dandrieu Gelegenheit gegeben / und die ein Meister seinem Untergebenen auslegen muß, ihr

ENDE.

Intervall	grosser Modus oder harte Ton-Art.		kleiner Modus oder weiche Ton-Art.	
8 Octave	c	Endigungs-Klang, finalis.	d	finalis.
♭7 grosse Septim	H	Unter-Endigungs-Klang, subfinalis, oder natürliche Saite, naturalis,	♭d ✕c	naturalis. (umgekehrt im Niedersteigen.)
7 kleine Septim	B	zierlichere Saite, elegans,	✕h c	elegans,
6 grosse Sext	A	über-herrschende, superdominans, oder natürliche, naturalis.	♭c H	naturalis. (umgekehrt im Niedersteigen.)
♭6 kleine Sext	✕G ♭a	zierlichere, elegans.	✕a B	elegans.
5 Quint	G	herrschende, dominans,	A	dominans.
✕4 übermäßige Quart	✕F ♭G	zierlichere, elegans,	♭a ✕G	elegans,
4 Quart	F	unter-herrschende, subdominans, oder nohtwendige Saite, necessaria.	G	necessaria.
✕3 grosse Terz	E	vermittelnde, medians,	kleine Quart. ♭G ✕F	*peregrina.*
♭3 kleine Terz	bE ✕d	fremde, peregrina;	✕e F	*medians.*
2 grosse Secund	D d	Ober-Endigungs-Saite, superfinalis, oder nohtwendige, necessaria.	♭f E	necessaria.
♭2 kleine Secund	✕C ✕c	zierlicher Klang, elegans,	✕d bE	elegans.
1 Grund-Klang	C	Endigungs-Klang, finalis. Haupt-Saite, principalis.	D	finalis.

Der
Kleinen
General-Baß-Schule
Aufsteigende Classe,

Bestehend

in

Vier Nachrichten

und

Sieben Aufgaben.

Wer bis hieher den Anfang gut gemacht,
Der hat das Werck schier halb zu Ende bracht.

Die Vier Nachrichten handlen:

1. Von Verwandtschafft der Ton-Arten.
2. Von Bezieferungen des General-Basses.
3. Von den dreien Ordnungen der Accorde.
4. Wie sich die Signaturen oder Bezieferungen nach den Modis oder Ton-Arten richten.

Die Sieben Aufgaben:

1. Vom vollkommenen harmonischen Klang.
2. Von den blossen Sexten.
3. Von den Sexten, die ein Abzeichen haben.
4. Von der reinen Sext.
5. Von der Sext und Quint, nach einander anschlagend.
6. Von der Sext und Quart und den vorigen, zusammen anschlagend.
7. Von der verminderten und übermäßigen Quint.

Der
Kleinen
General-Baß-Schule
Auffsteigende Classe.

Erste Nachricht/
Von Verwandtschafft der Ton-Arten.

§. 1.

Ehe wir zum Wercke schreiten/ muß aus der Einleitung ernstlich erinnert werden/ daß es nunmehro die rechte Zeit sey/ mit dem Untergebenen die **Hand-Sachen**/ nach Maaßgebung der vierten Anzeige/ rechtschaffen zu treiben/ und ihn eher nicht in diese auffsteigende Classe einzuführen/ ehe und bevor er solche nöthige Vorbereitung nach Wunsch vollendet/ und nach besagter Vorschrifft alle dort verzeichnete Stücke auf das manierlichste spielen kann. Zu dieser manierlichen Spiel-Art kann **Heinichens** General-Baß in der Composition P. 1. cap. 6. in etwas dienlich seyn/ sofern

man die daselbst angeführten Zierrathen mehr in Hand-Sachen/ als im accompagnement, anbringet: wie es denn natürlich ist, wenn vom rechten Ende angefangen werden soll.

§. 2.

Weil nun, in unsrer letzten Aufgabe der vorigen Classe, die Lehre von den Ton-Arten abgehandelt worden ist/ so kann wol nichts ordentlichers, noch natürlichers, erdacht werden/ als daß wir nunmehro auch gleich darauf betrachten, wie diese vier und zwantzig Modi mit einander verwandt, und in ihrem Sprengel, Umfang und Ausweichungen (sonst der Ambitus genannt) beschaffen sind, und zusammenhangen: damit man nicht nur eines jeden Tons Natur, an und vor sich selbst, sondern auch/ wie sich füglich aus einem in den andern kommen lasse, mit mehrer Gewißheit und aus bessern Gründen, als bisher bekannt sind, fasse und erlerne.

§. 3.

Es wird einem jeden vernünfftigen Menschen klar in die Augen fallen/ daß dieses eine Sache sey/ die sich nicht am Ende einer Anweisung/ nicht in grosse General-Baß-Schulen, nicht in hohe Vorschrifften, sondern am Anfange, in kleine Schulen, und zu niedrigen Vorschrifften oder Regeln schicke, und daß die bisherige Circkel-Mühe nicht nur fehl geschlagen habe/ wie bald erwiesen werden soll, sondern auch gantz am unrechten Orte angebracht worden sey. Es gehöret diese Lehre auf alle Weise mit zu den/ so sehr verachteten/ ersten Anfangs-Gründen, und ist mein wolgemeinter Rath/ daß ein Lehrmeister, auch bey Aufgebung der Hand-Sachen sowol, als bey den Vorschrifften des General-Basses, eben dieselbe Ordnung in den Ton-Arten halte/ die sie von Natur unter sich haben, folglich lieber vom cis als c den Anfang mache.

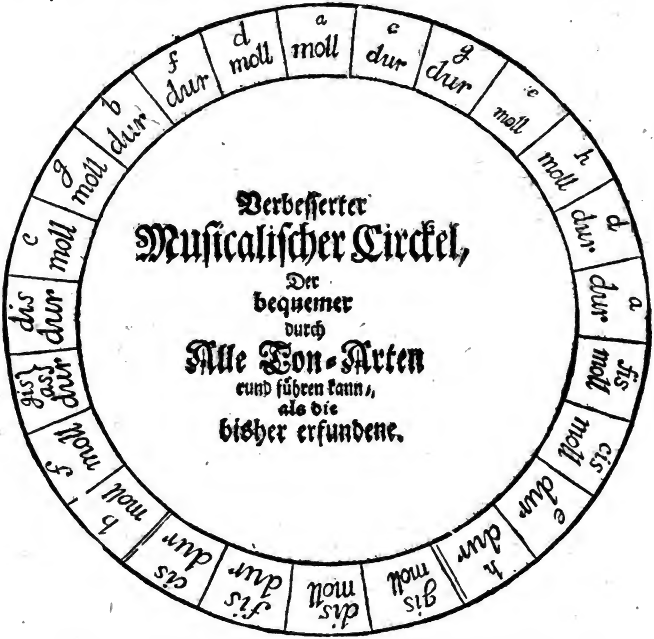
§. 4.

Was nun also mancher/ mit seinem vermeinten neuen methodo (bey mir ist es sonst weiblichen Geschlechts) nicht getroffen, auch viel zu spät, mit Spannung seiner Pferde hinter dem Wagen, angebracht haben mag, das wollen wir besser zu treffen, und zu rechter Zeit vorzutragen versuchen, und beflissen seyn; aber weder eine solche Weitläuffigkeit daraus machen, noch unsern Beweis von den kahlen Zeichen der Kreutze und bb hernehmen/ wie jener grosse Mann wol eher gethan, und dabey gemeinet hat/ es könne niemahls was bessers/ als sein Circkel erfunden werden/ so lange Music Music bliebe.

§. 5.

Ohne uns nun durch diesen Dreifuß-Spruch abschrecken zu lassen, noch auch unsere Erfindung für gantz unbetrüglich oder unfehlbar/ solcher Gestalt/ auszugeben, daß ihr nimmer wiedersprochen werden möge, wollen wir, in GOttes Nahmen, einen gantz neuen/ wiewol vor 20 Jahren schon im Vorrath gelegenen Circkel, oder Zusammenhang der Ton-Arten hiemit an

an das Licht stellen/ und dem nachdenckenden Leser/ oder Kenner/ die freie Wahl lassen/ ob er demselben/ oder einem andern/ seinen Beifall geben wolle.



§. 6.

Daß jedesmahl zween neben einanderliegende Modi unter einerley Bezeichnung des Noten-Plans fallen/ &c. das soll ein Beweiß der Verwandschafft in den Tonen seyn; da es

doch eine klare petitio principii ist, und man in unserm Circkel eine solche Beschaffenheit nicht nur an zweien, sondern an dreien nebeneinander liegenden Ton-Arten, ja, noch überdem, daß immer zween weiche und zween harte Tone abwechseln (welches eine grosse Gleichheit andeutet) zeigen könnte, wenn es der Mühe werth wäre. Es ist ja in den Bezeichnungen viel willkührliches, und also zu einer Regel gantz ungeschicktes Wesen anzutreffen: denn, was hat man nöhtig z. E. in weichen Tonen die Sext vorne mit b zu bezeichnen? da ja bekannt ist, daß sie, im Hinaufsteigen, allemahl hart oder groß seyn müsse. Ist aber das nicht artig? ein Circkel soll beweisen, daß die Tone so und so mit einander verwandt sind; da doch vielmehr diese dem Gehör wolbekannte Verwandtschafft beweisen muß, daß der Circkel richtig sey.

§. 7.

Die Verwandtschafft, welche ein Ton mit dem andern hat, rühret unstreitig und hauptsächlich von der zusammen übereinstimmenden Eigenschafft her: solcher Gestalt, daß je besser ein Intervall mit dem andern klinget, je grösser ist auch ihre Verwandtschafft.

§. 8.

Nächst diesem Grund-Satze gibt es noch zwo Neben-Ursachen und Beschaffenheiten, warum eine Ton-Art der andern vorgehet, ob sie gleich sonst ein wenig weiter in der Vetterschafft entfernet stehet. Die eine ist, wenn ein solcher Ton (so zu reden) eines nahen Anverwandten nächster Schwager ist; z. E. die Septime, bey weichen Modis, weil sie die Quint von der Tertz ausmacht. Der andre Umstand ist, daß weiche Tone nicht so gut zusammen stehen, als wenn harte dazwischen komen, welche Abwechselung unser musicalischer Stamm-Baum dermaassen liebet und suchet, daß darüber, bey weichen Tonen, so gar die Quint, als nächste Bluts-Freundinn in allen Geschlechtern, bey der Modulation zurück stehen, und der Tertz weichen muß: weil diese eine harte Tertz zu ihrem Accord erfordert; jene aber eine weiche annimt.

§. 9.

Diese Verwandniß ist auch Ursache, warum die None bey harten Tonen in Betracht kömmt: denn erstlich ist sie die nächste Verwandtinn der nächsten Verwandtinn, die Quint von der Quint; fürs andre hat sie die kleine Tertz zum Eigenthum, und ist, wegen der Abwechselung, leidlich. Doch gehet ihr die Quint, wegen der Grösse ihrer Tertz, auf alle Weise vor.

§. 10.

So sind demnach die Quinten, Tertzen und Sexten, bey allen Tonen, die nächsten und unmittelbarsten Verwandten, überhaupt von der Sache zu reden: ungeachtet sie unter sich, nach obigen Beschaffenheiten, verschiedene Ordnungen halten; aber die Secunden, Quarten und Septimen sind nur, durch Vermittelung anderer, in die Freundschafft zu ziehen: die

Secunde,

Secunde, weil sie der Quinte Quint; die Quart, weil sie der Sexte Sext; die Septime, weil sie der Quinte Terz: da denn die Septime bey weichen, und die Secunde bey harten Tonen, vorzuziehen; die Quart aber die entlegenste zu seyn scheinet: weil sie durch die unvollkommenste Consonantz, nehmlich durch die Sext, vermittelt und eingeführet wird.

§. 11.

Dahero gibt das wol kein gut Geblüt, wenn die Secunde in manchem Circkel, durch Zusammensetzung d moll und c dur, a moll und g dur, &c. fast schwesterlich begegnet wird. Z. E. dem C moll ist b dur gar kein naher, geschweige ein nächster Anverwandter; viel näher ist ja g moll; am nächsten aber dis dur: deswegen auch dieser dem C moll in unserm Circkel zur rechten, jener aber zur lincken stehet. Gis dur gehört auch zur rechten, als die Sext des Haupt-Tons, und nicht zur lincken. F moll ist hier fremder, als gis dur. G moll ist dem C moll nicht nur um einen, sondern um zween Grade näher verwandt, als f dur; denn selbst b dur ist ihm näher. G dur ist dem C moll um einen Grad näher, als e moll, das ist wahr; aber um drey, und nicht um 2 Grad näher, als d dur; h dur ist nicht so chromatisch, als gis moll: derowegen kann das erste kein so genanntes extremum chromaticum seyn, wofür man es doch hat ausgeben wollen. Die äusersten chromatischen und enharmonischen Gräntzen unsers Circkels sind in dessen unterstem Theil, zwischen zween Doppel-Strichen, enthalten.

§. 12.

Dergleichen Anmerckungen könnten, auf eben solche Weise, vom d, e, fis, gis und b moll; auf andre Art hergegen vom cis, dis, f, g, a und h moll; wie auch also von den harten Tonen gemacht werden; wir lassen es aber hiebey bewenden, und begnügen uns, den Weg angewiesen zu haben, auf welchem ein fleißiger Schüler noch vielmehr Wahrheiten finden, und Irrthümer wiederlegen kann.

§. 13.

Nur ein Einwurff muß noch kürtzlich beantwortet werden, daß man nehmlich in unserm Circkel nicht so gut zurück, als vorwärts, gehen könne. Ich sage: wenn ich z. E. im d moll anfange, und gehe zur rechten Hand hinunter, so steige ich ja gleich wieder in die Höhe, und komme in der That zurück in mein d, oder so weit ich will. Was habe ich denn nöhtig, zur lincken Seite mit Petro zu fischen, und einen Krebsgang anzustellen? Genug, ich lauffe um meinen Circkel rund herum, und gelange zu welchem Ton ich will, mit aller Bequemlichkeit, und mit dem grössesten Beifall des Gehörs: was wünschet man mehr? Oder ist der Sonnen-Circkel deswegen mangelhafft, weil er nicht sowol von Westen nach Osten, wie die Donau, als vielmehr von Osten nach Westen gehet?

Zweite Nachricht,
Von
Den Bezieferungen des General-Basses.

§. 1.

Ein funfzehn Bogen starckes Capitel, das von den Signaturen des General-Basses handelt, treffen wir in einem gewissen grossen Buche an; dabey jedoch überall keine Beschreibung zu finden, auch eher kein Verzeichniß derselben, und noch dazu mangelhafft, erfolget, als bis die Mandel gantz zu Ende ist.

§. 2.

Solches gemahnet mich, als wenn ein Schulmeister zu einem jungen Kinde sagte: Lies mir diese Schrifft, mit allen Anmerckungen, gantz deutlich her; hernach will ich dir die Buchstaben in ihrer Ordnung zeigen, und dich lehren, wie sie zusammen gesetzet werden müssen.

§. 3.

Kömmt es denn noch endlich dazu, daß wir eine Tabelle erblicken, so ist ihr Titel dieser: **Gewöhnliche Signaturen des General-Basses**; gerade, als müste man die ungewöhnlichen nicht eben sowol kennen lernen, weil sie vielleicht nicht in einer jeden Zeile aufstossen. Was würde ein Fibel-Knabe sagen, wenn er, an statt 24. und mehr Buchstaben, in dem teutschen ABC-Buche, nur 20. oder 21., vom x, y und z aber gar nichts finden sollte, weil diese so gewöhnlich nicht sind, als a, e, i, o, u?

§. 4.

Allein, hier ist die Sparsamkeit noch viel grösser, als dort, wenn man seine Lehr-Begierde mit 32. abspeisen lassen muß, und doch auf etliche 60. bis 70 Rechnung macht. Das nennen wir den Herrn Methodum.

§. 5.

Und dawieder mag nicht zur Entschuldigung dienen, daß die zufälliger Weise mit ✕✕, ♮, und ♭, bezeichnete, oder durchstrichene Signaturen deswegen ausgelassen worden, weil sie eben die Neben-Stimmen haben, als die unveränderten Ziefern: denn, sollte das alles wegbleiben, was solcher Gestalt zufällig ist, warum bringet man a♭, ♭, ✱, 4̶, 5♮, 5+, ♭7, mit in die Rechnung? Es würden sodenn noch elff Signaturen von jenen 32. abgehen müssen.

§. 6.

Besser ist es, man spare eine solche Kleinigkeit nicht, und lege dem Anfänger lieber zu viel/ als zu wenig/ Erläuterung vor die Augen. **Das geringste unbekannte Strichlein macht ihn stutzen.** Wenn ein Schüler, z. E. p. 194. & 195. mehrgedachten Buches diese vier Zeichen findet:

7	7	♭9 8	♮ 7
6	5		4
4	3 2	♯	2

so suchet er sie (und 40. andre) doch wahrhafftig vergebens in dem ad pag. 256. daselbst gehörigem Verzeichniß der Signaturen: Da zeigen sich keine 7 und 6, die mit der 4 verbunden sind. **Die 7. kömmt auch auf diese Art nur im Durchgange vor / denn eigentlich sollte es die 8. seyn.** Aber das kann der Anfänger nicht errathen, dem es nicht deutlich gesaget wird, wie hier: **Daß offt Dissonantzen, bey liegendem Basse, im Durchgange vorkommen können, die keinen eignen Accord vor sich machen, und also in der Tabelle schwerlich angedeutet werden mögen, aber doch eine Signatur haben müssen.** Zweitens, **wenn eine 3. oder 5. oder 8. allein über der Note stehet, so bedeutet die eine, oder andre, oder dritte allemahl den gewöhnlichen Accord / der offt erfordert wird, wenn die Note getheilet werden, und in der rechten Hand zween Griffe haben muß, es stehen nun diese eintzelne Ziefern, oder eine von ihnen, vorher, oder hernach.** Mich deucht, das gehöret mit zum Unterricht von gewöhnlichen Signaturen. Drittens, wenn es was gewöhnliches ist, ein b vor die 9. zu setzen, und der Anfänger doch kein solches Zeichen in den so genannten Signaturen antrifft, was soll er sagen? zumahl, wenn noch ein ♯ darunter stehet. Wer das b bey der Tertz, bey der Sext und bey der Sept mit unter die gewöhnlichen Signaturen bringt, der muß es auch bey der None nicht vergessen. Viertens kann das ♮ auch aus den gewöhnlichen Signaturen nicht verworffen werden, wenn wir nur die Wiederherstellung der diatonischen Klänge, die so häuffig auffstösset, in Betracht ziehen. Sans sortir du devoir de l'humanité on peut remarquer des fautes dans les livres des hommes illustres. *Bayle, Pref. de son Diction. p. 8.* Das heisst: **Ohne die Demuhts-Pflicht zu überschreiten, kann man auch die Fehler in den Büchern der berühmtesten Männer bemerken.**

§. 7.

Es wäre bey dieser Sache noch ein Langes und Breites zu erinnern, jedoch, weil die vorhergehende Nachricht etwas weitläuffig gerathen ist, mag diese desto kürtzer seyn: wenn erst gemeldet worden, daß die Signaturen des General-Basses in Zahlen bestehen, deren offt 3. bis 4. über einander gesetzt werden, und in völliger Ordnung hier unten zu sehen sind, dazu dienend, daß der Spieler, bey ihrer Erblickung, gleich gewahr werden könne, was er für Intervalle zu seinen Baß-Noten greiffen müsse, und wie er dadurch die verlangte Vollstimmigkeit zu Wege bringen könne. Bisweilen stehen diese Zahlen auch wol unter den Baß-Noten, welches gleichgültig ist; doch eigentlich gehören sie über denselben. Es muß demnach ein rechtes Verzeichniß aller Signaturen, wie dieses, aussehen: **Signa-**

Signaturen-Tabelle.

Secunden. Tertzen. Quarten.

Alle Signaturen des General-Basses.	b2	2	2̸	3 b2	b	#	4 2	4 3	b4 3	4̸ 6	4̸ 2	4̸ 3	4̸ 5	43
Die dazu gehörige Füll-Stimmen.	6 4	6 4	6 4 4̸	5	5 8	5 8	6	6	6	3	6	6	8	5 8

Quinten. Sexten.

5̸	5b	5♮	5b 6	56	5b6	6	6	6	6 4	6̸	6 4	6̸	6 4 2	6 3	6 5b	65	6b5	65 43	b6 6 #	6̸ 6 4̸	6 54	6 5	6 ♮5	6 4̸
3 8	6 3 8	3 6	3	3 8	3 8	3 8	3 6	3 8	8	3 8	3 8	3 8	8	3 8	3	3 8	3	8	8	2	8	3	3	3

Septimen.

7 2	7	76	76̸	76♯	7 4	7 b6	7 4 2	7̸ 4 2	7 5	7 5	b7 b5	7 5 2	7 4 5b	7 4	7 4̸ 2	7 5 4	76 56	b7 56	b7 65
4 3	5 3 8	3 8	3 8	3 8	5 8	3	5	5	3 8	3	3	8	3	5 8	8	2	3	3 8	3 8

Octaven. Nonen.

87	8b7	9	98	9 6	9 7	9 7 4	9 8 7 8 5 4 8	b9 6 5 3	9 3 8 5	9 8 7 6 5 6
5 3	5 3	5 3	5 3	3	3	5	3	3 8	3 8	3

§. 8.

Es soll inzwischen mit dem Wörtlein **alle** nicht gesagt seyn / daß man nicht noch mehr / als diese 70. Signaturen / erdencken und vermischen möge: denn wer kann hierinn Gräntzen setzen; nur sind diesesmahl **alle bekannte / sowol gewöhnliche / als ungewöhnliche /** angebracht worden.

Dritte

Dritte Nachricht,
Von
Den dreien Ordnungen der Accorde insgemein.

§. 1.

Ein Accord ist eine Zusammenstimmung etlicher Klänge, von 2. bis 8. und mehr, die theils wol, theils hart und wiederlich, lauten, nach dem Verhalt, gegen dem Grund-Ton.

§. 2.

Um in dieser viel begreiffenden Materie desto deutlichere Lehren zu geben, theilen wir alle Accorde in drey Hauffen oder Ordnungen, und werden in jeder Ordnung sieben Aufgaben vorlegen, daß derselben zusammen 21. zum Vorschein kommen.

§. 3.

Was also die erste Ordnung betrifft, so sollen die sieben Aufgaben dieser Classe dazu gewidmet seyn, daß man aus ihnen die am gewöhnlichsten vorkommende wol-lautende Accorde kennen und gebrauchen lerne, bey welchen sich alles nach der natürlichen Führung des Gesanges richtet, das ist zu sagen, die ihre feste angewiesene Stellen auf gewisse Noten haben, bey denen solche wolklingende Accorde erfordert werden.

§. 4.

Zu der zweiten Ordnung bestimmen wir eben so viel Aufgaben, welche mehrentheils lauter Dissonantzien enthalten sollen, um ihren Gebrauch daraus zu erkennen und zu begreiffen. Diese Accorde, welche etwas seltener sind, als die vorigen, und deren mehr veränderliche Anwendung durch keine so unumstößliche Regeln ausgemacht werden kann, sind deswegen nicht weniger nothwendig zu wissen, indem, ohne ihrem Beistand, alle Harmonie ungesaltzen, und ohne Anmuth seyn würde.

§. 5.

Endlich so werden wir in den sieben Aufgaben der dritten Ordnung oder Eintheilung solche dissonirende Accords anführen, die dermaassen selten aufstossen, daß man sie mit Recht **ungemeine**, so wie die ersten **gewöhnliche**, und die andern **seltenere**, nennen mag. Indessen muß man sie doch in den Kopf und in die Faust bringen, weil man sie offt antrifft, und weil es Sätze gibt, darinn sie eine sehr gute Wurckung thun.

§. 6.

Zuletzt findet sich eine Zugabe von einigen Exempeln, darinn gewiesen wird, wie es mit dem Auf- und Niedersteigen, wenn solches durch lauter Grade geschicht, im General-Baß zu halten sey; und was, in solchem Fall, eine jede Note, natürlicher Weise, für eine Harmonie oder Uebereinstimmung erfordere. Und damit weiß ein jeder vorher, was er überhaupt in den folgenden dreien Classen und deren Zugabe, zu suchen hat.

§. 7.

Diejenigen Begriffe, die sich uns nur, auf eine verwirrte und unordentliche Weise, vorstellen, bringen den Sinnen mehr Dunckelheit als Licht, und führen die Gedancken offt gantz von den Dingen ab, mit welchen sie sonst verknüpffet sind: wodurch den Absichten der guten Lehr-Art gerade zuwider gehandelt wird. Wer dieselbe wol beobachten will, muß nicht nur, wie bereits erwiesen worden, von den geringen Sachen auf die höhern seinen Weg nehmen, und solchen in keinem Stücke verlassen oder verkehren, sondern auch von jedem besondern Satz, sowol, als von dem gantzen Vortrage überhaupt, alsobald den völligen Plan, in wenig Worten, vor Augen legen, ehe er ihn zergliedert, auch bey Gelegenheit wol wiederholen, damit der allgemeine Begriff desto stärckern Eindruck bekomme.

§. 8.

Ich erwehne solches an diesem Ort deswegen, damit man sich die obigen und folgenden Nachrichten desto besser einprägen, und dieselbe ja nicht überhin lesen möge: denn es lieget alles an dem ersten Bilde, oder Schizzo, das man sich von einer Sache macht; und wenn dasselbe übel geräth, ist ihm hernach nimmermehr zu helffen. Man frage nur einen Mahler.

§. 9.

Es sind hierin einige Frantzosen zu loben, die, ob sie wol sonst ziemlich seicht, dennoch in ihrer Lehr-Art überaus genau, richtig und nachdencklich verfahren: wie sich denn, unter andern, auch diese löbliche Eigenschafft bey dem Dandrieu, Organisten zu St. Meri in Paris, befindet, dessen Principes de l'Accompagnement du Clavecin uns, obangezeigter maassen, nicht nur zu der Intervallen-Tabelle, sondern auch zu dieser Eintheilung der Accorde, Anlaß gegeben haben, und mit Stillschweigen nicht zu übergehen sind; obgleich ein jeder, der beide Wercke zusammen hält, leicht sehen wird, wie Bonen und Realen von einander unterschieden.

Vierte Nachricht,
Wie sich die Signaturen nach den Ton-Arten richten.

§. 1.

Nach den Modis / damit wir es hier vorläuffig erinnern, richtet sich nicht nur der Ambitus, d. i. der Sprengel und die Schrancken des Tones, der zum Grunde erwehlet wird, sondern es richten und ändern sich auch die Signaturen selbst darnach.

§. 2.

Z. E. In den grossen Ton-Arten ist die Septime von sich selbst groß, und wird nur mit einer bloss.n 7 bezeichnet oder angedeutet; soll sie aber in den kleinen Modis groß seyn, so muß sie ein Kreutz vor sich, oder einen Durchschnitt an sich führen, ♯7. 7. weil sie da sonst von Natur klein ist.

§. 3.

Das Zeichen b7 bedeutet, nach gemeinem übeln Gebrauch, zwey Dinge, nehmlich die kleine Septime und wiederum die verkleinerte Septime, welche man sonst die falsche nennet. Das gibt lauter Verwirrung. Weil aber diese letztere Septime nur Dienste thun muß, wenn die Melodie sich in einem kleinen Modo aufhält, und denn derselbe seine gewöhnliche Septime nur mit einer bloss.n 7 bezeichnet, dabey sichs von selbsten versteht, daß sie klein ist, wie ihre Ton-Art, und nicht groß; so folget, daß sie alsdenn verkleinert seyn soll, wenn ein b dazu kömmt. Und das mögten viele Leute wol etliche mahl lesen und mercken, die mit den Signaturen so zweideutig verfahren, wo sie doch mit leichter Mühe deutlicher seyn könnten.

§. 4.

Kurtz, wie der Modus ist, so sind auch die Septimen und Sexten beschaffen. Die Secund aber hat was eigenes. In grossen Ton-Arten findet zwar die verkleinerte Secund keine Statt; aber die kleine und grosse Secund in beiderley Modis, und die übermäßige nur in kleinen: welches sehr sonderlich, und noch von niemand, meines Wissens, bemercket worden ist.

§. 5.

Die Intervalle sind auf zweierley Weise anzusehen, wenn man sie nach der Natur der Ton-Arten betrachtet. Erstlich, in so fern sie an sich verkleinert, klein, groß, oder übermäßig sind; hernach, in so fern ein jedes Intervall selbst, in dem Bezirck der Melodie, einen besondern Grund-Klang und eignen Accord haben kann, dessen Tertz sich doch allemahl nach dem Haupt-Ton einrichten lassen muß. Die Wissenschafft, sowol des einen, als des andern Umstandes, schärffet das Urtheil dermaassen, daß man auch, ohne genaue Bezieferung, die natürlichsten Gänge und Sätze schier errathen kann.

§. 6.

Vielleicht braucht dieser Vortrag einer kurtzen Erläuterung, und dürffte von jedermann, ohne Beschreibung und Beispiele, nicht so bald begriffen werden. Hierunter will ich auch dienen. Wir nehmen, z. E. zu unserm **allgemeinen** Haupt-Klange, daraus ein Stück eigentlich gehet, D moll: so ist dessen Secund **wesentlich** klein, die Tertz auch; nehmlich in Ansehung und Gegenhalt des erwehnten oder erwählten Haupt-Klanges; ungeachtet alles dieses, **zufälliger** Weise, verändert werden mag. Ich nehme ferner D dur zu meinem **allgemeinen** Grund-Ton: so ist dessen Secund klein, alle übrige aber groß, nehmlich, wie gesagt, in Betracht der Endigungs-Note; und mögen doch ebenfalls auch, durch **Zufälle**, eine andre Gestalt gewinnen, wenn sich die Signaturen nach den Ton-Arten richten. Das heisst: Die Intervalle, nach der Natur derselben Ton-Arten ansehen.

§. 7.

Auf der andern Seite hergegen, da das öberste Ende (terminus acutus) eines jeden Intervalls, im Lauff der Melodie, selbst einen **besondern** Grund-Klang abgeben, und solcher Gestalt seinen eignen Accord haben kann, verhält es sich, Exempels-Weise, also damit: Ich erkiese wiederum, mit Fleiß, D moll zum **allgemeinen** Grund-Klange, so erfordert dessen Secunde, e, als eine Unterlage, die kleine Tertz g; die tertia Modi selbst aber, f, will in solchem Fall hart seyn, und das a haben; g, als Quart, liebet die weiche Tertz, b; die Quint, a, ebenfalls die kleine Tertz, c; die Sext und Septime aber, b und c, wollen hart seyn, und die grossen Tertzen d und e zu sich nehmen. Wobey man beobachten kann, daß just eine Helffte der Intervallen, nehmlich Tertz, Sext und Sept, in der Härte, die andere Helffte hergegen, als Secund, Quart und Quint, in der Weiche ihrer eignen Tertzen, bey mollen Ton-Arten, mit einander übereinkommen. Bleiben wir nun bey dem D, und sehen es als dur an, so verhalten sich Secund, Tertz, Sext und Sept, wenn ihre öbere Klänge **besonders** zum Grunde dienen, in der Weiche; Quart und Quint aber allein in der Härte gleich. Man mercke sich die Wörter **allgemein**, **besonders**; **wesentlich** und **zufällig**: so können diese Exempel auf alle Ton-Arten angewandt werden.

Der Auffsteigenden Classe Erste Aufgabe, Vom Vollkommenen Harmonischen Drey-Klange.

§. 1.

Der vollkommene, gäntzlich wol-klingende harmonische Drey-Klang oder Accord, (trias harmonica) wird zusammengesetzet aus eines jeden Grund-Tons Tertz, Quint und Octave, welche letztere gleichsam nur eine Wiederholung des Grund-Klanges ist, und nicht mit in Rechnung gebracht wird, auch bisweilen, wo man eben nicht vollstimmig spielen will, wol gar wegbleiben kann.

§. 2.

Weil wir nun aus vorhergehenden Aufgaben und Anzeigen, oder Nachrichten, bereits gelernet haben, was die finalis oder Endigungs-Note, und was die dominans oder herrschende Note für Klänge und Intervalle sind, nehmlich: der Grund- oder Haupt-Ton des Stückes und seine Quint; also wird es leicht zu verstehen seyn, wenn wir sagen, daß auf die beide, vor allen andern, gemeiniglich der vorhabende vollkommene Accord erfordert werde.

§. 3.

Man bezeichnet aber diese harmonische Drey-Stimmigkeit sehr selten; sondern, wo eine unbezieferte Note im General-Baß vorkömmt, da muß sie von selbst verstanden werden

und sich hören lassen. Inzwischen, wenn sich die Tertzen offt verändern, daß aus einer grossen eine kleine/ aus einer kleinen eine grosse/ oder aus der veränderten die natürliche werden soll; so bedienet man sich dazu dieser Zeichen: b. ✗. ♮; welche die Beschaffenheit der Tertzen, und des gantzen Accords, bey denjenigen Noten andeuten, über welche sie, als Signaturen, stehen.

§ 4.

Unser Anfang soll mit den, einem jeden Tone eigentlich/ und auf das natürlichste zugehörigen Tertzen gemacht/ und erst ein Exempel, wie solches gewöhnlicher maassen hingeschrieben wird/ gegeben; hernach aber mit Erläuterungs-Ziefern, dem Lehrling zum Besten, angedeutet werden/ wie er sich, im Greiffen dieser Accords, dabey verhalten, und mit den Stimmen geschickt abwechseln soll.

§. 5.

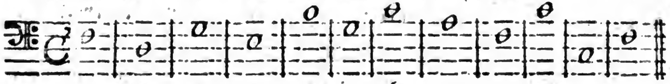
Mit bunten Noten sowol, als mit allerhand Täcten/ soll unser Anfänger hier verschonet bleiben, er muß beides schon aus den Hand-Sachen vollkommen inne haben: und wir wollen ihm nur diesesmahl lauter runde Figuren vormahlen, damit er, durch die Mannigfältigkeit der Geltungen und andrer Umstände, von dem vorgesetzten Haupt-Zweck nicht abgewendet werde. Wir müssen aber nachgehends in unsern Exempeln diejenige Ordnung der Tone beobachten, die in dem vorhergehenden Circkel an die Hand gegeben worden ist: denn es fällt einem Schüler eben so schwer und eben so leicht/ aus dem Cis, als aus dem C zu spielen, und durch diese Abwechselung lernet er nicht nur jeden Modum kennen; sondern befestiget sich auch unvermerckt in der Wissenschafft ihres Zusammenhanges/ wodurch er mit der Zeit zum Präludiren und Fantaisiren (das ist: zum Spielen aus freiem Geiste) Anlaß bekomen wird.

Erste Abtheilung.

Von Grund-Noten.

§. 1.

Sieben blosse Grund-Noten, deren fest stehender Klang im General-Baß einen vollkommenen Haupt-Accord/ mit eignen Tertzen, ohne Ueberschrifft einiger Zahlen und Zeichen, erfordert/ folgen alhier zur Erlernung und Uebung:



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Erläu-

Erläuterung.



§. 2.

Dem Anfänger zu gefallen ist mit den übergesetzten Ziefern und Buchstaben nur angedeutet worden, wie er den vollkommenen Accord so abwechseln könne, daß gute reine Gänge daraus werden. Denn es dürffen in einerley Stimmen niemahls zwo Quinten, noch zwo Octaven, unmittelbar einander folgen.

§. 3.

Das unter die Noten gesetzte m bedeutet moll, oder die weiche Tertz; das d aber dur, oder hart, nehmlich die grosse Tertz.

§. 4.

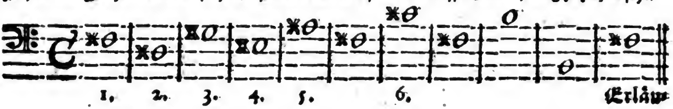
Die erdichteten schwartzen Noten zeigen an / daß sie mit ihren vollen Griffen bereits vorgewesen sind; und nur / des Zusammenhangs oder Geschickes halber, nehmlich einen guten Schluß zu machen, wiederholet werden.

§. 5.

Zu $\begin{smallmatrix}5\\3\\8\end{smallmatrix}$ nimmt man den Zeige- Mittel- und kleinen Finger, wie auch zu $\begin{smallmatrix}8\\5.\\3\end{smallmatrix}$ Zu $\begin{smallmatrix}3\\8\\5\end{smallmatrix}$ aber den Zeige- Gold- und kleinen Finger, und auf diese dreierley Art allein, wird ein jeder dreistimmiger Accord, mit zweierley Fingern, in der rechten Hand gegriffen. Macht mans vierstimmig, so thut der Daumen seine gute Dienste dazu.

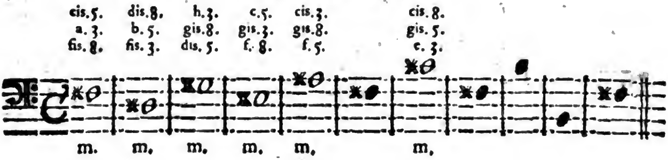
§. 6.

Sechs mit einem vorgesetzten Kreutz versehene Grund-Noten / deren erhöheter Klang gleichfalls einen vollkommenen Haupt-Accord mit eigenen Tertzen, wenn sonst keine Zahlen und Zeichen darüber stehen, erfordert, werden ferner in reiffe Betrachtung zu ziehen seyn.



Erläu-

Erläuterung.



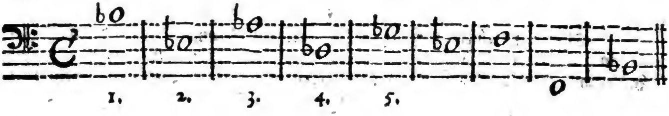
§. 7.

Es ist was sonderbares, daß alle mit dem Kreutz vorher bezeichnete Noten und der dadurch angedeutete Klang immer die kleine Tertz erfordern, und weich sind. So wie wir denn oben alle blosse Noten verzeichnet haben; trifft man auch hier alle diejenigen an, die ein Kreutz vor sich leiden: und so wie jener nicht mehr, als 7. sind; findet man von diesen auch nicht mehr, als 6. Denn ob gleich das h zuweilen ein Kreutz vor der Note zuläßt, so stehet solche doch niemahls an statt eines Grund-Tons, und heischet also auch keinen vollkommenen Haupt-Accord. Sie fällt sonst folgender Gestalt in die Augen, und ist ein c im Greiffen.



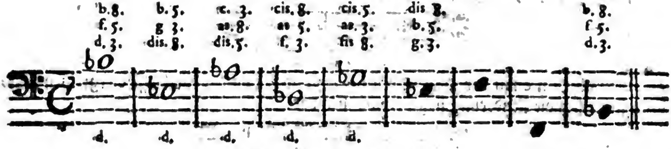
§. 8.

Fünff mit einem vorgesetzten b versehene Grund-Noten, deren erniedrigter Klang einen vollkommenen Haupt-Accord mit eignen Tertzen erfordert, ohne daß es nöhtig sey, Zahlen oder Zeichen darüber zu schreiben, sieht, lernet und übet man hier:



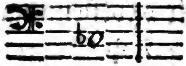
Erläu-

Erläuterung.



§. 9.

Eben so was sonderbares, als im vorigen Satz, ist es auch in diesem gegenwärtigen, daß alle Noten / die ein b vor sich haben / und der dadurch angedeutete Klang, in der Harmonie immer die grosse Tertz / welche ihnen so zu reden leibeigen ist, erfordern. Und solcher Grund-Noten / die ein b vor sich zulassen, gibt es nicht mehr / als obige fünff. Denn obgleich das c bisweilen ein b vor sich setzen kann / so dienet solches doch fast nie zu einem Grund-Ton / und braucht alsdenn keines vollkommenen Haupt-Accords; siehet übrigens also aus:



und ist ein H im Greiffen.

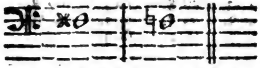
§. 10.

Schaden kann es hoffentlich nicht, wenn hiebey erinnert wird, daß die angeführten 5. 6. 7 Noten alles sind, was man im General-Baß ohne Ziefern, oder überstehende Zeichen, antrifft, und mit den Haupt-Accorden vergesellschafften muß: denn ausser diesen 18. ist keine mehr von solcher Eigenschafft vorhanden: ingleichen / daß die 7. ersten, oder blossen Noten, dem diatonischen, die 6. andern, oder bekreutzten, dem chromatischen, und die 5. letzten, oder mit b versehene, dem enharmonischen Klang-Geschlecht beigeleget werden / wovon in der grossen General-Baß-Schule ausführlichere Nachricht anzutreffen ist.

§. 11.

Zuletzt hat man auch hiebey nicht aus der Acht zu lassen, daß alle diese durch das Kreutz erhöhete / oder durch das b erniedrigte Klänge und Noten, wenn sie gleich, oder bald darauf, nachdem sie vorgekommen sind / diese Veränderungen ablegen / und wieder zu blossen, feststehenden Klängen, oder Noten, werden sollen / das ♮ zum Zeichen solcher Ersetzung vor sich führen können / welches dessen gantze Verrichtung ist. Z. E. Man hätte

ein f mit dem vorgesetzten Kreutz gehabt, und sollte gleich, oder bald darauf, ein blosses f spielen, so ist die Bezeichnung also eingerichtet:



Hat man aber ein e mit vorgesetztem b gespielet, und soll wieder das blosse e ergreiffen; alsdenn stellet sich die Aenderung folgendermaassen vor:



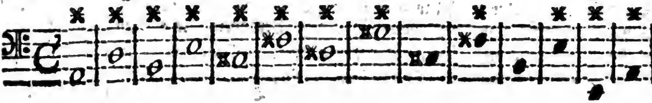
So auch mit den übrigen. Und wenn gleich ein Paar andre Noten dazwischen gewesen sind, hat dennoch das ♮ zu mehrer Deulichkeit, statt; **Aber es folgen niemahls zween vollkommene Accorde solchergestalt auf einander**, darum es eben hier erinnert wird.

Zweite Abtheilung.

Von Anzeigung der Tertzen über die Grund-Noten.

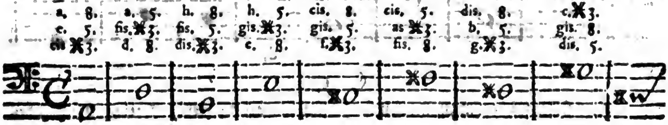
§. I.

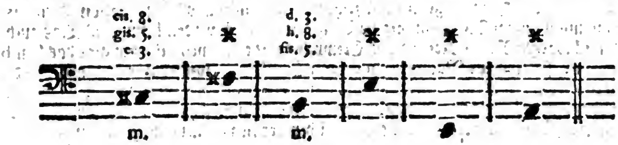
Nun schreiten wir zu denjenigen Uebereinstimmungen im vollkommenen Haupt-Accord, welche mit solchen Grund-Noten angedeutet werden, die entweder ein Kreutz, oder ein b **über** sich, als eine Signatur, führen, und dadurch ihre **eigene** Tertzen in **fremde** verändern; es sey durch Erhöhung, welche hart machet, oder durch Erniedrigung, welche erweichet. Ihrer **acht** gibt es hauptsächlich, die das Kreutz über sich annehmen, oder aus **mollen** zu **duren** Tonen werden; und nur **vier**, die das übergesetzte b vertragen, einfolglich aus **duren** zu **mollen** werden. Wir wollen die ersten zuerst abfertigen. Da sind sie:



Das

Das solchergestalt mit einem überstehenden Kreutze bezeichnete / sonst eigentlich molle oder weiche A, will nun / statt seiner kleinen Terß c, die grosse / nehmlich cis, als etwas Fremdes haben und annehmen. So auch das d, und die übrigen 6., welche demnach auf folgende Weise zu greiffen sind:



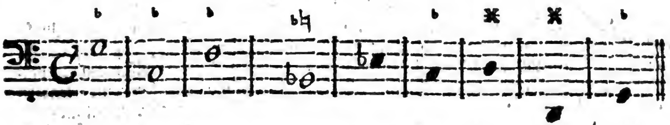


§. 2.

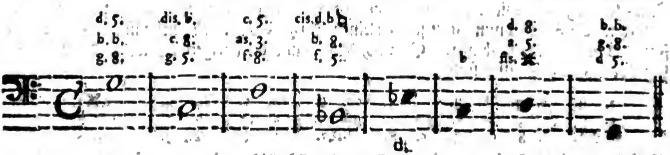
Es muß hiebey wol in Acht genommen werden / daß unter den schwartzen Neben-Noten ein Paar sind / nehmlich das cis und H, die kein Kreutz über sich haben / mit dem zur Nachricht darunter gesetzten m, als molle Tone angedeutet werden; und also, die ihre eigene kleine Terß / und keine fremde oder angenommene erfordern.

§. 3.

Die vier Noten, und dadurch angedeutete Klänge / welche das b über sich leiden / und also ihre eigentliche harte oder grosse Terß / in eine weiche oder kleine, verwandelt wissen wollen / sind folgende:



Die werden sich also spielen und füllen lassen:

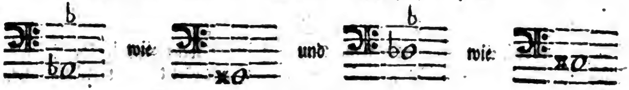


§. 4.

Hier stehet wiederum zu mercken: 1) Daß wir an der vierten Note ein Beispiel des Gebrauchs mit dem ♮ haben geben, und zeigen wollen, wie, aus der fremden Tertz cis, wiederum unmittelbarer Weise eine eigne Tertz, nehmlich d werden könne; 2) Daß auch, unter den schwartzen Neben-Noten dieses Exempels, eine erscheinet, nehmlich dis, das kein b über sich hat, sondern zur Nachricht ein d unter sich führet, weil es dur ist, und also die ihm eigene grosse, nicht aber eine fremde kleine Tertz erfordert: denn das eigentliche dis moll, ist ein d mit dem vorgesetzten Kreutz, wie oben §. 6. zu sehen ist. 3) Daß man das b, als einen Buchstaben, mit dem b, als einem Zeichen der kleinen Tertz, nicht vermische.

§. 5.

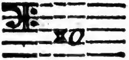
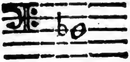
Damit auch nichts unberühret bleibe, so dienet zur Nachricht, daß man zwar über dem A, mit vorgesetztem b, noch ein andres b, zur Andeutung der kleinen Tertz schreiben kann; ingleichen, daß es auch eben also mit dem D, das ein b vor sich führet, gehalten werden mag; aber, daß der erste Klang, mit dem gis, und der zweite, mit dem cis, einerley sey, wenn g und c Kreutze vor sich haben: z. E.

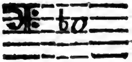


§. 6.

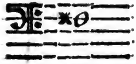
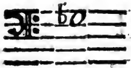
In diesen beiden Abtheilungen haben wir zusammen 30. vollkommene Accord-Griffe vorstellig gemacht: worüber manchem ein Bedencken aufstossen möchte, daß derselben 6. mehr vorkommen, als die 24. Ton-Arten selbst erfordern; der soll aber wissen, daß es vornehmlich 6. Klänge giebt, deren jeder auf zweierley Weise, nicht nur bezeichnet, sondern auch gantz verschiedentlich, in Betracht seiner Tertz, accompagniret oder vergesellet, bey der Moden-Lehre aber nur in einer eintzigen Absicht vorgetragen wird, und das sind diese sechs:

1. in An-

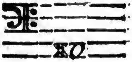
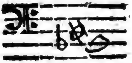
1.  mol. in Ansehung;  dur.

2.  m. in Gegenhaltung;  d.

3.  m. in Betracht;  d.

4.  m. in Erwegung;  d.

5.  m. in Vorstellung;  d.

6.  m. in Vergleichung;  d.

Dritte Abtheilung.

Vom Zusammenhange aller Grund-Noten.

§. 1.

Sind die beiden vorhergehende Abtheilungen wol begriffen, so wird es desto weniger Mühe mit dieser dritten setzen, als welche nur eine Circkel-mäßige Wiederholung der vorigen Haupt-Accorde zusammen, in einem einigen Exempel darleget, und da-

durch den bisher nur in der blossen Betrachtung bestandenen Umgang aller 24 Moden, in seinen würcklichen Gebrauch, oder zur Vollziehung und Ausführung, bringet.



§. 2.

Diesen Satz kann man so langsam, und ohne Beobachtung eines Tacts spielen, wie es gefällt; anfangen, von welcher Note man will; und wenn die Runde gemacht ist, darff nur der Schluß mit den schwartzen Neben-Noten, in dem Ton, darin aufgehöret werden soll, angehänget werden. Solches ist von allen folgenden Aufgaben zu verstehen. Damit aber der Anfänger auch hierinn wisse, wie er mit den Griffen und Gängen verfahren soll, wollen wir ihm zur Beihülffe, sowol die Zahlen und Zeichen, als auch die Buchstaben, wie bisher geschehen, über das Exempel hinsetzen:





§. 3.

Wer diese erste Aufgabe nun rechtwol gefasst und brav geübet hat / der kennet alle und jede Klänge, die einen vollkommenen Accord erfordern / und weiß, wie er eine jede Note im General-Baß/ die unbeziefert ist, oder nur ein Kreutz / oder b über sich hat/ abfertigen soll. Hieran lieget, wie leicht zu erachten, ein grosses; ja, wahrlich das meiste dieser gantzen Wissenschafft, wie die Erfahrung beweisen und lehren wird.

Zweite

Zweite Aufgabe, Von den blossen Sexten.

§. 1.

Blosse Sexten nennet man solche, die kein Abzeichen oder Merckmahl weder der Verkleinerung, noch der Vergrösserung, aufweisen; sondern deren Accord mit nichts anders, als mit einer blossen 6., über den Noten, angedeutet wird.

§. 2.

Sonst sind die Sexten überhaupt viererley Art, nehmlich **kleine, grosse, verkleinerte** und **vergrösserte**. Unter die vergrösserten wollen wir auch die zwar selten vorkommende, aber doch zu kennen unentbehrliche **übermäßige** Sext (sextam superfluam) mitrechnen.

§. 3.

Heinichen sagt zwar, (und wir haben es oben schon mit ihm gesagt) die Sext sey dreierley, welches auch im Grunde wahr ist; und in der grossen General-Baß-Schule stehet, sie habe gar neun Gattungen: wie soll man das alles zusammen reimen? Antwort: **Heinichen** hat Recht, auch wir mit ihm in gewissem Verstande; und doch die grosse General-Baß-Schule eben so wenig Unrecht, als diese kleine: denn die erste Meinung begreifft kleine und verkleinerte, so wie grosse und vergrösserte Sexten, jedes Paar unter einerley Benennung; setzet aber die übermäßige besonders. Es schliesst diese Eintheilung keine aus; allein sie unterscheidet dieselbe nicht nach den Signaturen.

§ 4.

Die grosse General-Baß-Schule hergegen redet von der verschiedenen mathematischen Grösse dieses Intervalli, welche zwar allerdings in den Ohren ihre Wirckung hat, aber auf dem Clavier, in solchem Verstande, und sonst, im Gebrauch, überall so genau nicht beobachtet wird.

§. 5.

§. 5.

Hier haben wir indessen für nöhtig und vernünfftig erachtet/ weder dieser hieher nicht gehörige Weitläufftigkeit/noch jener, in gegenwärtigem Fall, etwas undeutlichen Kürtze beizupflichten/ sondern alles/ was den Gebrauch und die Bezeichnung betrifft, so klar, als nur immer müglich ist/ vor Augen und aus einander zu legen. Und da wird jedermann/ bey der folgenden nächsten Aufgabe/mit Augen sehen/und mit Händen greiffen können/daß ein mercklicher Unterschied/ so- wol in den Signaturen/ als in der Führung und Veränderung der Harmonie/ zwischen einer kleinen und verkleinerten/ so wie zwischen einer grossen und vergrösserten Sext/ gefunden werde: denn die kleinen und grossen sind einheimisch und wesentlich; die verkleinerten aber und vergrösserten fremd und zufällig: jene werden alle mit einer blossen 6.; diese aber mit b6. 6. und 6. bezeichnet. Das sind vier.

§. 6.

Mancher wird sich wundern, wenn ers recht nachdenckt, daß wir weder in diesem Stücke/ noch in vielen andern/ niemahls einen Vorgänger gehabt haben; ja/ daß nicht einmahl das Zeichen der übermäßigen Sext in irgend einem Register der Signaturen anzutreffen sey. Was nun solcher Gestalt an diesem Orte etwas ausführlich von der Sext erinnert worden/ daß kann ein verständiger Lehrmeister seinem Untergebenen auch, auf gewisse Weise/ von den übrigen Intervallen und ihren Gattungen beibringen, wann sich deren Anzahl bey einem Verfasser geringer/ bey dem andern aber höher, erstrecken sollte. Z. E. Es gibt im Grunde nur dreierley Secunden; doch theilen sich diese wieder in fünff Gattungen u. s. w.

§. 7.

Von den beiden ersten Sorten der Sexten, nehmlich von der kleinen und grossen, welche man überhaupt/ obgedachter maassen, die blossen nennet, handelt demnach die gegenwärtige zweite Aufgabe; und von den beiden andern, die wir Sexten mit Abzeichen heissen wollen, soll die nächste dritte Aufgabe Unterricht ertheilen: woraus gnugsam erhellet, daß unsre Absicht hier mehrentheils auf die Signaturen gerichtet sey. Es folget also von selbsten

Die Erste Abtheilung/

Von der kleinen Sext.

§. 1.

Dieses Intervall haben wir/ bey dem Austritt aus der untersten Classe, Clavier-mäßig so beschrieben/ daß es zwischen seinen beiden Enden allemahl 7 Tasten aufzuweisen hat.

§. 2.

Der wohlklingende kleine Sexten-Accord wird zusammen gesetzet von der kleinen Sext eines jeden darzu dienenden Grund-Klanges, dessen Octave und kleinen Terz.

§. 3.

Aus dieser Beschreibung kann man schon schliessen, daß die erste Aufgabe gegenwärtiger aufsteigenden Classe hier grosse Dienste leistet: indem ein solcher Sexten-Accord im Grunde nichts anders ist, als der obige völlige oder vollenkommene Dreiklang und Haupt-Accord, bey dessen Gebrauch sich der Baß gleichsam um eine Terz erhöhet, wenn es ein Sexten-Accord werden soll: ingleichen, daß sich dieser auch gemeiniglich auf die Terz des Haupt-Tons oder der Endigungs-Note, nachdem dieselbe Terz klein oder groß ist, nehmlich auf die sogenannte vermittelnde Saite (in mediantem) anbringen lässt.

§. 4.

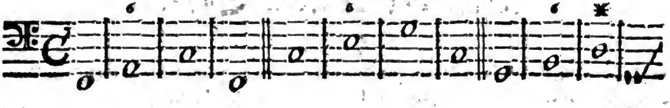
In allen 12 Ton-Arten, wo die kleine Terz zu Hause gehöret, da findet sich auch die kleine Sext ungerufen ein. Im a moll ist f, nicht fis, die wesentliche Sext; im e ist es c, nicht cis; im h heißt sie g, nicht gis; im fis fällt sie auf d, nicht auf dis; im cis auf a, nicht auf b; im f moll auf cis, nicht auf d; im c moll auf as, nicht auf a; im g moll auf dis, nicht auf e; im d moll auf b, nicht auf h. So verhält sichs mit den zwölff weichen Modis.

§. 5.

Wir wollen, um nicht über die Gebühr weitläuffig zu werden, nur mit fünff Sätzen eine Probe geben, daraus der Lehr-begierige schon abnehmen kann, wie er es mit den übrigen halten müsse: denn wir rathen dem Meister, daß er seinem Untergebenen die Exempel, womit ihm hier die Bahn gebrochen wird, allemahl vollendaus, durch den gantzen Circkel, vorzuschreiben, sich nicht verdriessen lasse, will er anderst Ehre damit einlegen. Hier können wir nur den Anfang weisen, sintemahl unser Buch zweimahl so dick, und die kleine General-Baß-Schule viel stärcker werden würde, als die grosse ist, wenn man alle Exempel, in ihrer gantzen Länge hersetzen wollte.

§. 6.

Lauter kleine Sexten.





§. 7.

Es ist noch wol ein wenig zu früh, daß der Anfänger ohne Stock gehen lerne: doch dencke ich, es sey bald Zeit, wo nicht die Noth-Ziefern, doch wenigstens die Buchstaben wegzulassen. Dieses mahl mögen sie noch beide hergesetzt werden:

§. 8.

Erläuterung des vorigen Exempels der kleinen Sexten.





Die NB. bedeuten die Stellen der Sexten.

Zweite Abtheilung,

Von der grossen Sext.

§. 1.

Dieses Intervall ist am obberegten Ort auf dem Clavier dadurch kennbar gemacht worden, daß es 8 Tasten zwischen seinen beiden Enden zählen lässt.

§. 2.

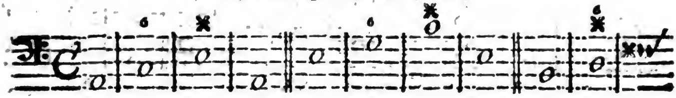
Der wolklingende grosse Sexten-Accord wird zusammengesetzet aus der grossen Sext eines jeden dazu bequemen Grund-Klanges, dessen Octave, und der grossen Terz.

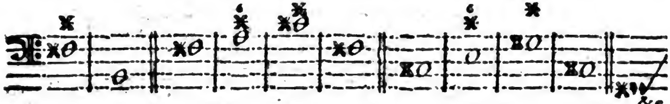
§. 3.

In allen 12 Ton-Arten, denen die grosse Terz eigen ist, findet sich auch von selbsten die grosse Sext. Z. E. Zum c dur ist die Sext a, nicht as; zum g dur, e, nicht dis; zum d dur, h, nicht b; zum a dur, fis, nicht f; zum e dur, cis, nicht c; zum h dur, gis, nicht g; zum fis dur, dis, nicht d; zum cis dur, b, nicht a; zum as dur, f, nicht e; zum dis dur, c, nicht h; zum b dur, g, nicht fis; und zum f dur, d, nicht cis. Zur Probe mag Folgendes dienen, und genug seyn:

§. 4.

Lauter grosse Sexten.

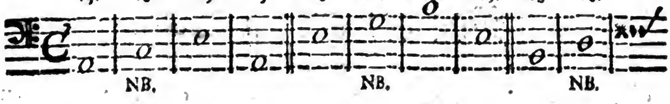




§. 5.

Erläuterung des vorigen Exempels der grossen Sexten.

a. 8.	a. 6.	gis. ✱.	a. 8.	h. 5.	h. 3.	h. 8.	g. 3.	h. 8.	h. 6.
e. 5.	e. 3.	c. 8.	e. 5.	g. 3.	g. 8.	fis. 5.	e. 8.	fis. 5.	fis. ✱
c. 3.	c. 8.	h. 5.	c. 3.	e. 8.	e. 6.	dis. ✱	h. 5.	d. 3.	d. 8.



as. ✱



Dritte Abtheilung.

Von Vermischung beider Sexten.

§. 1.

Nachdem man also diese Accorde / sowol mit den kleinen, als grossen Sexten, ins besondere tüchtig durchgearbeitet hat, kann es nicht schaden, wenn, nach Anzeige des folgenden Exempels, eine allgemeine Vermischung angestellet und ausgeführet wird: zum Beweiß, daß man die 12. kleinen und 12 grossen Tertzen, auf solche Art, alle 24. durch den gantzen Circkel hindurch treiben könne. Wobey zu bemercken stehet, daß in dieser Ordnung allemahl 2. grosse Sexten und Tertzen mit 2. kleinen Sexten und Tertzen, nach der Reihe, abwechseln:

§. 2.

Kleine und grosse Sexten untereinander.



§. 3.

Erläuterung.



Dritte

Dritte Aufgabe,
Von den Sexten, die ein Abzeichen haben.

In der vorigen Aufgabe ist von blossen Sexten gehandelt worden: es erfordert also die Ordnung, daß wir hier diejenigen Sexten untersuchen, die ein gewisses Merckzeichen ihrer Veränderung aufweisen. Und weil derselben dreierley sind, nehmlich die verkleinerte, ohne und mit der grossen Terz; die vergrösserte, mit der Quart; und die übermäßige: so sollten auch so viel Abtheilungen in dieser Aufgabe folgen; allein es kann mit zwoen bestellet werden.

Erste Abtheilung,
Von der verkleinerten Sext, absonderlich mit der grossen Terz;
Und
Von der grossen Sext, mit der kleinen Terz.

§. 1.

Wenn eine von den 12 grossen Sexten, die wir oben durchgearbeitet haben, zufälliger Weise verkleinert werden soll, so wird zu der übergeschriebenen 6 ein b gesetzt, und zwar bisweilen vor, bisweilen hinter die Zahl, da denn die Signatur so stehet: b6. oder

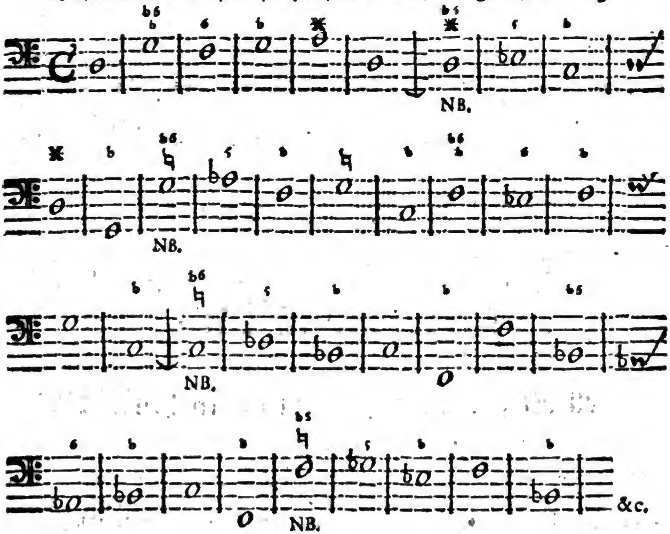
oder 6b. Es ist aber am besten, wenn man das b vor die Zahl setzet; denn wenn zwo Zahlen nach einander kommen, in deren Mitten ein b oder ✱ stehet, so beziehen sich solche allemahl auf die letzte Zahl.

§. 2.

Sie macht sonst einen wolklingenden Sexten-Accord, und hat eben die Maasse und Gesellschafft, als die gewöhnliche kleine Sext; doch mit diesem Unterschied, daß ihre Tertz offt groß seyn kann, die sonst bey den kleinen Sexten immer gern klein bleiben will; etliche wenige Fälle ausgenommen, die der Regel nicht im Wege stehen.

§. 3.

Verkleinerte Sexten, ohne, und mit, der grossen Tertz.



§. 4.

§. 4.

Da die gewöhnliche Sext zum g sonst groß ist, wird sie hier, über der andern Note, zufälliger Weise, verkleinert, ob sie gleich auch die weiche Terz erfordert. Die siebende Note hergegen ist d dur, welches sonst allemahl die grosse Sext annimmt; hier aber hat es, seiner grossen Terz ungeachtet, doch die verkleinerte Sext; und solcher Gestalt findet sichs auch bey der 12ten, 17ten, 22sten, 28sten und 33sten Note.

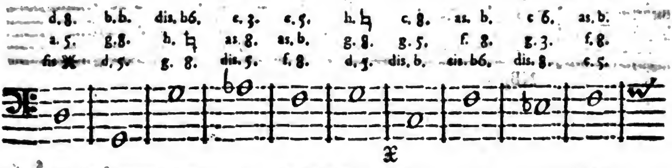
§. 5.

Nur stehet bey der, an vier Orten, übergeschriebenen Quint zu erinnern, daß solche hier den gewöhnlichen Haupt-Accord andeutet, und diese Signatur bey dergleichen Gelegenheit eingeführet, oder gebräuchlich ist; ob sie gleich nicht gar nöthig scheinet.*) Ferner, daß die zwanzigste, fünf und zwanzigste, 31ste und 36ste Noten ohne Signatur sind, ungeachtet es sonst wider die Gewohnheit läufft, indem die gemeine Art zu schreiben an solchen Stellen ein ♮ anbringt; weil aber hier, seit acht grossen Noten her, kein b zum g, gewesen, auch sich zu den beiden c die gehörige grosse Terz sowol, als zu dem f, vorher hat hören lassen, so ist solche Zeichnung an diesem Orte überflüßig erachtet worden. Es findet sich über der 26sten Note auch ein b, und über der 27sten (die doch mit der 26sten einerley ist) gar nichts, welches andeuten soll, daß man sie eben, wie ihre Vorgängerinn, mit der kleinen Terz belegen müsse.

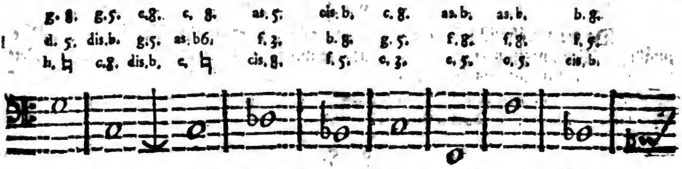
§. 6.

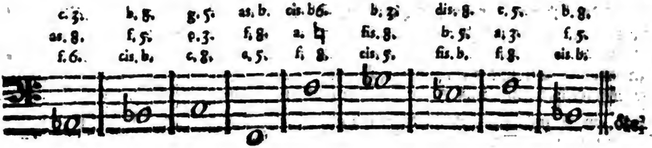
Nun verlangt der Untergebene wol, daß ihm auch dieses vorstehende Exempel etwas, durch die Zahlen und Buchstaben, erleichtert werde: darunter soll ihm denn gerne gewillfahrt werden:





*) Vid. p. 135. §. 6.

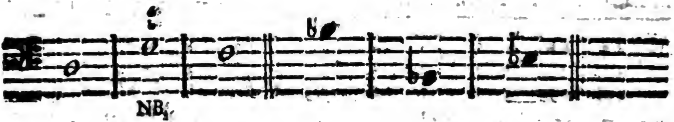




§. 7.

Grosse Sexten, mit der kleinen Terz.

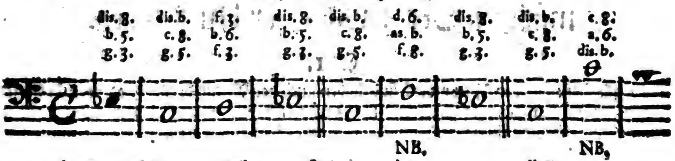




§. 8.

§. 8.

Erläuterung, oder vielmehr Erleichterung, dieses Exempels.





§. 9.

Meines Besinnens gibt es hier kein sonderliches & cetera, d. i. nicht viel mehr Exempel von der natürlichen grossen Sext mit der kleinen Terz, ohne Annehmung einer andern Signatur: als diese drey, nehmlich c, f und g; wiewol sie sich auf dis und b auch anbringen lässet. Ich sage, ohne Annehmung einer andern Signatur: denn, wenn wir zu den vergrösserten Sexten kommen, die, zufälliger Weise, da sie sonst eigentlich klein sind, zu grossen werden, finden sich die kleinen Tertzen, aus eben dieser Ursache, gerne und fast allemahl bey ihnen ein. Das gehöret aber in die folgende Abtheilung.

§. 10.

Wollte man endlich hiebey noch erinnern oder einwenden, es müste ja in den Modis e moll, oder dis dur, die zwölffte dieser Noten, unter welcher ein NB. befindlich ist, anders beziefert werden: so stehet zu wissen, daß wir hier nicht so sehr auf eine besondere gantze Ton-Art, sondern hauptsächlich nur auf die rechte innerliche Eigenschafft eines jeden Klanges für sich, die meiste Absicht gerichtet haben, nach welcher innerlichen Eigenschafft es ja eine ausgemachte Sache ist, daß besagte Note, g, selbst in dem harten Modo F, bey der grossen Sext die kleine Terz vielfältig annimmt, obgleich nur zufälliger Weise, eben wie es f und c thun; dahingegen die grosse Sext ihnen eigen bleibt. Und das ist zu wissen höchst-nöhtig.

Zweite Abtheilung.
Von der vergrösserten sowol, als übermäßigen Sext; und ihren Umständen.

§. 1.

Alle Töne, die von Natur weich sind, haben auch von Natur die kleine oder weiche Sext: wenn nun diese, zufälliger Weise, vergrössert, hart oder groß gemacht werden soll, so braucht man ein eigenes Zeichen, eine eigene Signatur, darzu.

§. 2.

Aus diesem Anbringen kann sich einer unsern Unterschied zwischen groß und vergrössert, wenn es von zweien besondern Dingen gesagt wird, gar deutlich mercken. Denn die eigentlich-grossen Sexten sind schon für sich groß; die kleinen aber müssen erst groß gemacht werden. Seyn, und gemacht werden, sind demnach unterschieden. Wenn nun etwas kleines groß gemacht wird, so vergrössert man es ja; wenn aber etwas grosses noch über die Maasse einen Anwachs bekömmt, so wird es übermäßig. Z. E.

§. 3.

E ist ein kleiner oder weicher Ton: denn er hat von Natur die kleine a) Terz und die kleine Sext. Erfordert es nun der Gesang (die Melodie) oder die Uebereinstimmung (Harmonie) daß diese kleine Sext zu einer grossen gemacht werden muß, so wird sie vergrössert, und man braucht dazu b) dieses Zeichen oder diese Signatur 6̸. welches die andern, als C, Dis, F, G, und B gar nicht nöthig haben, als die schon mit der gehörigen Grösse ihrer Terzen und Sexten von Natur versehen sind.

§. 4.

F hergegen ist ein harter oder grosser Ton, weil er die grosse Terz und Sext zum Eigenthum besitzet. Soll denn diese letztere noch über ihre rechte Maasse einen Zusatz bekommen, so wird daraus eine übermäßige Sext, (sexta superflua) und braucht ein solches c) Abzeichen 6̸.

§. 5.

---

a) Alles, was hier von den Sexten gelehret wird, verstehet sich auch von den Terzen.

b) Unter Heinichens so genannten gewöhnlichen Signaturen ist diese, samt etlichen 30. andern, gar nicht zu finden.

c) Auch dieser Signatur wird, am besagten Ort, nicht einmahl in den Entschuldigungen oder Neben-Erinnerungen, erwehnet, und wenn sie in den Exempeln vorkömmt, deutet man sie so 6̸ an. Das gibt grosse Verwirrung.

§. 5.

Ein Accord der vergrösserten Sext (deren Maasse auf dem Clavier mit den gewöhnlichen grossen Sexten übereinkömmt) klingt etwas fremd, obgleich nicht übel, noch dissonirend; sondern lieblich-scharff. Er bestehet insgemein aus der vergrösserten Sext, Tertz und Octav. An Statt der beiden letzten nimmt er bisweilen die d) Quint und Tertz, nicht selten auch die Quart und Tertz (welches die Frantzosen la petite sixte, unwissend warum, nennen) zu Gefährten an, bey welchen beiden Griffen die Octave theils weggelassen, theils mitgenommen werden kann, nachdem es die Bequemlichkeit und Richtigkeit der Gänge zugeben will.

§. 6.

Ein Accord aber der übermäßigen Sext (welche 9 Tasten zwischen ihren beiden Enden aufweiset, und eigentlich eine kleine Septime ist) klinget sehr hart und schneidend; doch nicht allerdings übel, oder dissonirend. Die Tertz und Octav sind dabey zwo wolklingende Füll-Stimmen und angenehme Klänge: auch nehmen viele bisweilen die grosse Quart mit der Tertz, bisweilen die kleine Quint; doch muß die letzte alsdenn gebunden werden, daher wir sie hier auslassen. Wir wollen von beiderley Accorden ein paar Proben hersetzen:

§. 7.

Accord der vergrösserten Sext, auf dreierley Art:



X 3 §. 8.

d) Diese Quint ist auch offt klein, wie in der Probe zu sehen.

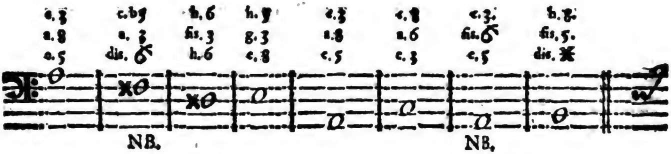
§. 8.

Diese Gänge/ welche in folgenden Zeilen mit Buchstaben und Ziefern klärer gemacht werden/ muß ein Meister mit seinem Untergebenen durch alle weiche Modos (denn in solchen lassen sie sich am besten anbringen) redlich durchgehen/ und seine Anmerckungen darüber machen.

§. 9.

Verzeichniß der Griffe und Gänge.

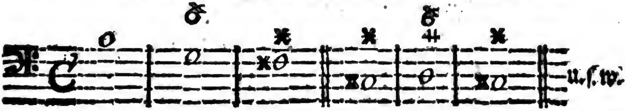






§. 10.

Accord der übermäßigen Sext, auf zweierley Art.



Auslegung.

h. 8	B. 3	b. ✱	cis. 8	e. 6	cis.
fis. 5	f 6	fis. 8	gis. 5	gis. 4	gis.
d. 3	h. 3	cis. 5	f. ✱	fis. 3	f.



§. 11.

Man braucht nun zwar diese scharffe und übermäßige Sext nicht gerne so platt oder gerade zu; sondern lässt gemeiniglich eine gebundene Septime vorhergehen, die sich denn, bey liegendem/ nicht anschlagendem Baß, in die übermäßige Sext auflöset; aber unsere Ordnung hat noch mit keinen Septimen zu thun.

Vierte

Vierte Aufgabe, Von der reinen Sext.

§. 1.

EIne reine Sext haben wir Ursach denjenigen Sexten-Accord zu nennen, in welchem keine Octave vorkömmt; maassen diese Octave vielmahl Anlaß zu unrichtigen oder unreinen Gängen gibt, welche hiedurch vermieden werden können, so, daß er mit Recht den Nahmen der reinen Sext verdient.

§. 2.

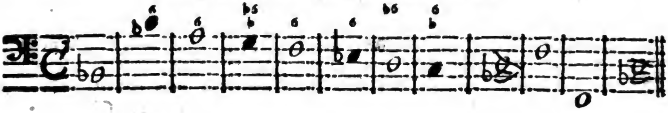
Es wird aber ein solcher Accord auf zweierley Art gemacht: einmahl, wenn, Statt der gewöhnlichen Octave, die Sexte verdoppelt wird; zum andernmahl, wenn sich, Statt eben der Octave, die Terz zwiefach hören lässt.

§. 3.

Ohne eine fernere Abtheilung zu machen, können wir diese Accorde in folgenden Exempeln, Abwechselungs-Weise, vorstellen, und die reinen Sexten-Accorde, zum Abzeichen, mit schwartzen Noten andeuten.

§. 4.

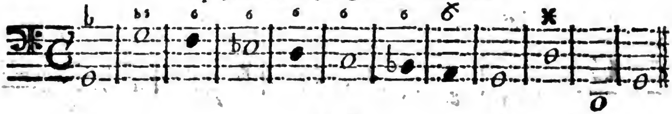
Versuch des reinen Sexten-Accords, im harten Modo, bey herunter steigenden Noten.



§. 5.

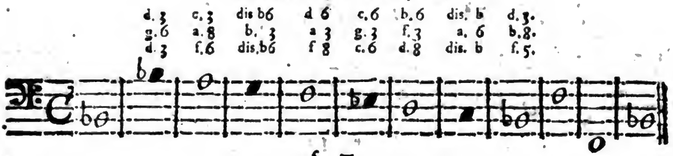
§. 5.

Versuch des reinen Sexten-Accords, im weichen Modo, bey herunter steigenden Noten.



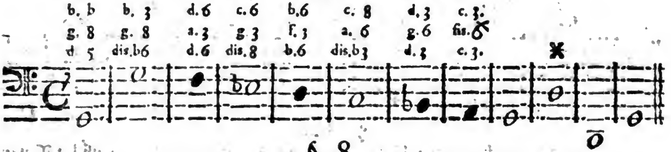
§. 6.

Auflösung des ersten.



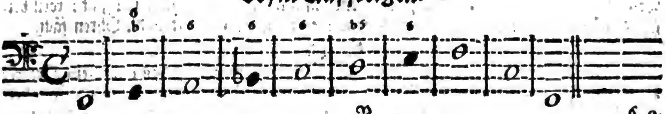
§ 7.

Auflösung des andern.



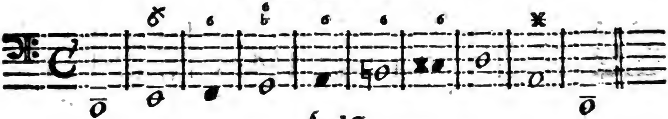
§. 8.

Versuch des reinen Sexten-Accords, im harten Modo, beym Auffsteigen.



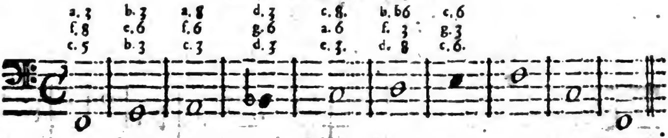
§. 9.

Versuch desselben Accords, im weichen Modo, beym Aufsteigen.



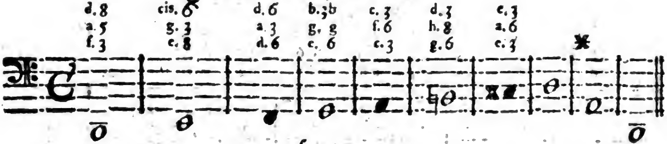
§. 10.

Auflösung des ersten.



§. 11.

Auflösung des andern.



§. 12.

Wenn dergleichen Exempel durch alle Tone durchgeführet werden/ muß der Nutzen sehr groß seyn/ und absonderlich ein reines Accompagnement daraus entstehen; doch hat man in Verdoppelung der grossen Tertzen und Sexten dahin zu sehen/ daß solche einen Grund-Ton betreffen/ der dem Haupt-Modo verwandt/ und weder fremd noch zufällig ist: weil dergleichen Verdoppelung/ man sage auch/ was man wolle/ empfindlich in die Ohren fällt.

§. 13.

Es kann auch/ bey obigen Sexten-Accorden/ fast einmahl um das andre/ eine Octave/ der Reinlichkeit unbeschädigt/ mitgegriffen/ und also die Vollstimmigkeit bis auf 5 Klänge vermehret werden/ wie wir solches einem geschickten Lehrer zu fernerer Ausübung überlassen/ und weiter gehen müssen.

Fünffte

Fünffte Aufgabe, Von der Sext und Quint, wenn sie nach einander anschlagen;

Und umgekehrt,

Von der Quint und Sext, in gleichem Verstande.

§. 1.

Wenn zwo Zahlen neben einander über einer Note stehen, muß die Geltung derselben Note getheilet, und die eine Helffte davon der ersten Zahl, die andre Helffte aber der zweiten Ziefer oder Signatur zugeeignet werden; doch gemeiniglich schlägt die letzte von beiden nicht vollstimmig an, sondern kömmt nur einzeln nach, obgleich der übrige Accord dazu stille beliegen bleibet.

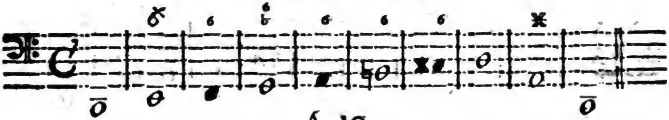
§. 2.

Was nun die Sext anlanget, sie sey klein, groß, oder vergrössert, wenn solchergestalt eine Quint darauf folgen soll, so bleibet jene bey ihren gewöhnlichen Begleitern, entweder der Tertz und Octav, ihrer eigenen Verdoppelung, oder zwoer Tertzen; und wenn dieser bekannte Griff angebracht ist, schläget die Quint nur allein hinten nach. Die Signatur siehet so aus: 65. oder 6̸5.

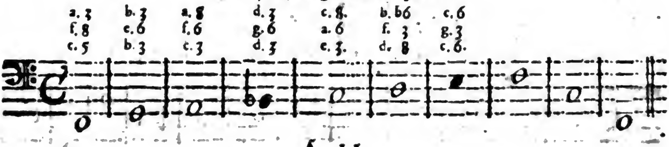
§. 3.

Diese Quint mag so wol völlig, als mangelhafft seyn: wie denn die letztere, eine kleine Quint, sonst die falsche genannt, unter andern auf solche Grund-Noten, die ein zufälliges Kreutz vor sich haben, ihre Stelle erhält. Weil aber von besagter kleinen Quint erst in folgender siebenden Aufgabe zu handeln die Ordnung erfordert; so stellen wir hier nur diese

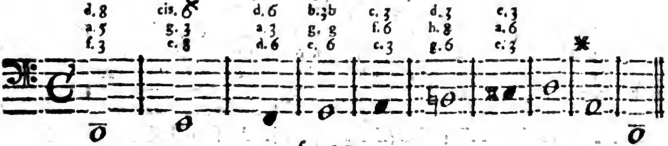
§. 9.
Versuch desselben Accords, im weichen Modo, beym Auffsteigen.



§. 10.
Aufflösung des ersten.



§. 11.
Aufflösung des andern.



§. 12.

Wenn dergleichen Exempel durch alle Tone durchgeführet werden, muß der Nutzen sehr groß seyn, und absonderlich ein reines Accompagnement daraus entstehen; doch hat man in Verdoppelung der grossen Tertzen und Sexten dahin zu sehen, daß solche einen Grund-Ton betreffen, der dem Haupt-Modo verwandt, und weder fremd noch zufällig ist: weil dergleichen Verdoppelung, man sage auch, was man wolle, empfindlich in die Ohren fällt.

§. 13.

Es kann auch, bey obigen Sexten-Accorden, fast einmahl um das andre, eine Octave, der Reinlichkeit unbeschädigt, mitgegriffen, und also die Vollstimmigkeit bis auf 5 Klänge vermehret werden, wie wir solches einem geschickten Lehrer zu fernerer Ausübung überlassen, und weiter gehen müssen.

Fünffte

Fünffte Aufgabe,
Von der Sext und Quint, wenn sie nach einander anschlagen;
Und umgekehrt,
Von der Quint und Sext, in gleichem Verstande.

§. 1.

Wenn zwo Zahlen neben einander über einer Note stehen, muß die Geltung derselben Note getheilet, und die eine Helffte davon der ersten Zahl, die andre Helffte aber der zweiten Ziefer oder Signatur zugeeignet werden; doch gemeiniglich schlägt die letzte von beiden nicht vollstimmig an, sondern kömmt nur eintzeln nach, obgleich der übrige Accord dazu stille beliegen bleibet.

§. 2.

Was nun die Sext anlanget, sie sey klein, groß, oder vergrössert, wenn solchergestalt eine Quint darauf folgen soll, so bleibet jene bey ihren gewöhnlichen Begleitern, entweder der Tertz und Octav, ihrer eigenen Verdoppelung, oder zwoer Tertzen; und wenn dieser bekannte Griff angebracht ist, schläget die Quint nur allein hinten nach. Die Signatur siehet so aus: 65. oder 6̸5.

§. 3.

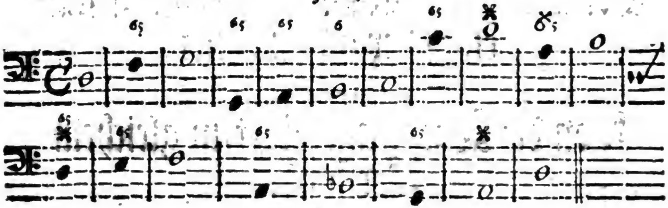
Diese Quint mag so wol völlig, als mangelhafft seyn: wie denn die letztere, eine kleine Quint, sonst die falsche genannt, unter andern auf solche Grund-Noten, die ein zufälliges Kreutz vor sich haben, ihre Stelle erhält. Weil aber von besagter kleinen Quint erst in folgender siebenden Aufgabe zu handeln die Ordnung erfordert; so stellen wir hier nur diese

Sext- und Quinten-Folge in so weit vor, als das letztere Intervall dabey völlig und rein ist: sintemahl auch die kleine Quint eine besondere Signatur erfordert, mit welcher wir hier noch nichts zu thun haben. Alles zu rechter Zeit.

Erste Abtheilung,

Von den Sexten-Accorden, bey welchen eine blosse völlige Quint nachschläget.

§. 1.



§. 2.

Zum Unterricht.



§. 3.

Wir haben bey diesem Unterricht, weil es ein zwiefacher Accord ist, und sich die Zeichen häuffen würden, die Buchstaben nur bey der ersten Note, damit der Sprengel angezeiget wer-

de,

de, hingesetzt, sonst aber weggelassen, und glauben, es werde noch gerade solcher genauen Auslegung nicht mehr gebrauchen. Im nächsten Exempel wollen wir die Buchstaben hersetzen, und die Zahlen weglassen.

§. 4.

Kehret man nun den Satz um, daß die Quint vergehet, und die Sext folget, so entstehet daraus die

Zweite Abtheilung,
Von den Haupt-Accorden, bey denen eine Sext nachschläget, sie sey, welcher Art sie wolle.

§. 1.



§. 2.

Zum Unterricht.



Sechste Aufgabe,
Von der Sext und Quart,
Auch
Sext und Quint,
Wenn jedes Paar zusammen, und nicht nach einander, anschlägt.

§. 1.

Es ist was angenehmes um den Sext- und Quarten-Accord: denn, obgleich bekannter maassen die Quart an ihr selbst eine Dissonantz ist, etwas übel klinget, gebunden und aufgelöset werden muß, so ist sie doch in diesem Fall der Sext unterthänig, und macht eine wolklingende Uebereinstimmung, durch derselben Gesellschafft.

§. 2.

Wenn also dieser Accord vorkömt, so hat er, ausser seinen beiden Haupt-Intervallen, nur die Octave zur Begleiterinn, und diese Signatur: $\frac{6}{4}$, oder $\frac{\flat 6}{4}$, oder $\frac{6\!\!\!/}{4}$. Wird der Noten Geltung aber dadurch halbirt, so muß der Haupt-Accord mit $\frac{5}{3}$, oder ✱, oder b, auch die Rückkehr in denselben eben also angedeutet werden.

Erste

Erste Abtheilung,

Vom Sext- und Quarten-Accord, zugleich angeschlagen.



§. 3.

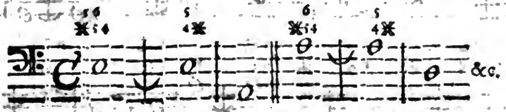
Meiner Meinung nach braucht dieses Exempel keiner besondern Entzieferung, wenn man nur in Acht nimmt, daß die Quint, bey dem Haupt-Accord, zu gewissen Zeiten unten, in

der

der Mitten und oben / niemahls aber an einem Ort zweimahl nach einander / vorkomme. Zu dem Ende bedeutet *u.* unten; *m.* in der Mitten, und *o.* oben.

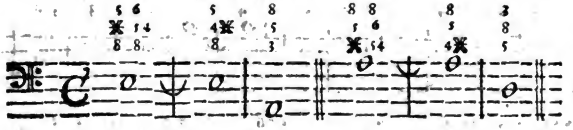
§. 4.

Es ist aber noch ein andrer / wiewol seltener Gebrauch der zusammenschlagenden Sext und Quint, bey still-liegendem Baß, woselbst die letztere in die Quart gehet, nicht resolviret oder löset; sondern vielmehr eine neue Bindung macht, und sich hernach in die Terz aufschliesset: daher ein solcher Accord auch, statt der Terz, lieber die Octave zur Gesellschafft hat. Ihre Signatur ist diese: $\begin{smallmatrix}6\\5\,4\end{smallmatrix}$ und eine Probe davon giebt folgender Satz.



§. 5.

Vollgriffig.



Zweite Abtheilung.

Vom reinen Sext- und Quinten-Accord / zugleich gegriffen.

§. 1.

Dieser Accord / wie sein Nahme ergiebt, bestehet aus der Sext und Quint, wozu die Terz Gesellschafft leistet. Er wird gemeiniglich auf die Quart des Haupt-Tones, so lange in selbigen moduliret wird, und die Quint darauf folget, angebracht; wiewol solches, seinem anderwärtigen Gebrauch nicht im Wege stehen kann. Wenn es nicht die gewöhnliche Terz des Grund-Klanges seyn soll, wird sie durch b und ✱ angedeutet: sonst nicht.

§. 2.

§. 2.

Bey dieser Gelegenheit können wir den vorhergehenden Sext-Quarten-Accord füglich wieder mit in das Spiel bringen, und insonderheit diejenige Veränderung dabey zeigen, welche sich in dem vorigen Exempel nicht füglich hat wollen einführen lassen, nehmlich: daß offt die Sexte klein / und die darauf folgende Terz groß seyn kann. Die Signatur ist so gestaltet: $\begin{smallmatrix}6\\5.\end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix}6\!\!\!/\\5.\end{smallmatrix}$

§. 3.



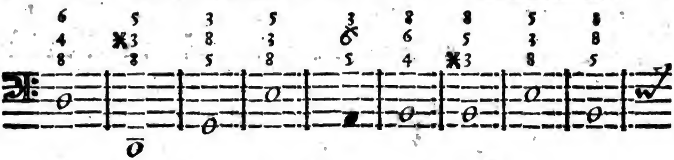
§. 4.

Hiebey fällt zweierley zu bemercken vor: erstlich, daß auf die achte Note der übele Gebrauch ein b bey der Quarte gesetzet haben würde; welches wir aber daher gantz unnöthig und unrecht halten, weil f keine andere wesentliche Quarte von Natur hat, als b. Das andre ist, daß hier an verschiedenen Orten eine Tertz allein über der Note stehet, welches eine Signatur ist, die blosserdings die Rückkehr aus der Sext und Quart in den Haupt-Accord bedeutet; wenn aber dieser Haupt-Accord aus der kleinen Tertz eine grosse macht, so zeiget solches das ✱ an, und umgekehrt das b. In folgenden wird durch Buchstaben angedeutet, wie es mit Einrichtung der Gänge zu halten sey, und sollen fernerhin die Zahlen ausgelassen werden: weil es gar zu kindisch aussiehet, und es der Lehrmeister allenfalls, wo es erfordert werden sollte, selber thun kann.

§. 5.

Zur Erleichterung.








&c. den gantzen Circul hindurch.

§. 6.

Weil, nächst den vollkommenen Haupt-Accorden, die Sexten im General-Baß das meiste Wesen machen, und sehr viel zu sagen haben, so ist es nöhtig befunden worden, hievon in den bisherigen Aufgaben, nehmlich von den Haupt-Accorden in der ersten, unter dreien Abtheilungen; von den Sexten aber in den fünf übrigen Aufgaben dieser aufsteigenden Classe, mittelst verschiedener Abtheilungen, zu handeln, je mehr an besagten Accorden gelegen ist. In der folgenden werden wir hergegen die Sachen mit müglichster Kürtze vortragen, damit dem Lehrenden und Lernenden auch etwas zu verrichten, und zu besinnen, übrig bleibe.

§. 7.

Und, weil die kleine Quint, samt der vergrösserten, ob gleich die eine sowol, als die andre, von den meisten für Dissonantzen gehalten werden, (welches ein Streit ist, darüber wir uns, was insonderheit die kleine Quint betrifft, an einem andern Ort sattsam herausgelassen haben, und der auch hieher gar nicht gehöret, so lange man nur in der Sache und ihrem Gebrauch übereinkömt) dennoch wirkliche Quinten sind und bleiben, die erste derselben sich anbey sehr offt mit der Sext verbindet; so hat man ihnen keinen andern Platz, als den letzten, in dieser Classe, anweisen können, und in folgender Aufgabe davon zu handeln, für rathsam achten müssen.

Siebende Aufgabe,
Vom Gebrauch der kleinen oder verminderten Quint,
sonst die Falsche genannt;
Ingleichen
Von der vergrösserten oder übermäßigen Quint.

§. 1.

Die kleine Quint ist ein Intervall / dessen beide Ende auf dem Clavier 5 Tasten zwischen sich haben, welches zwar auch, nach Bewandniß der Sache, das Maaß-Zeichen der vergrösserten Quart, doch in der Anwendung um ein merckliches unterschieden ist / wie die Exempel an den Tag legen werden.

§. 2.

Ihr Gebrauch hält viererley Weise. Erstlich ohne Sext / mit der Tertz und Octav, wie ein Haupt-Accord. Zweitens mit der gewöhnlichen Sext zugleich, wobey auch Tertz und Octav anstimmen mögen. Drittens mit der vergrösserten zugleich angeschlagen. Und viertens hinter der Sext her und nachschlagend.

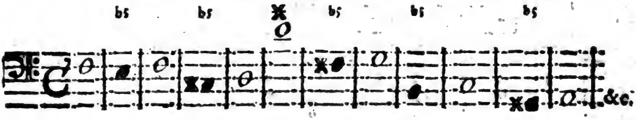
§. 3.

Ihre ordentliche Neben-Stimmen sind also keineswegen die Sexte und Tertz, sondern vielmehr die Tertz und Octav: da weiß sie von keiner Bindung nichts, löset sich auch eben so auf, als die Sext, und hat alle Merckmahle einer Consonantz. Ihre Signaturen sind:

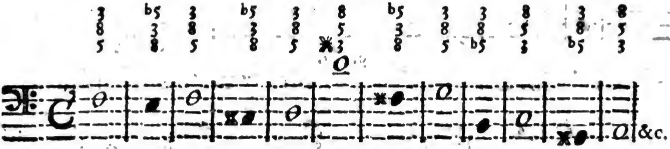
♭5. ♭5/6. ♭5/6♯. 6♭5.

§. 4.

1) Der kleine Quinten-Accord, ohne Sext.



Zur Erleichterung.

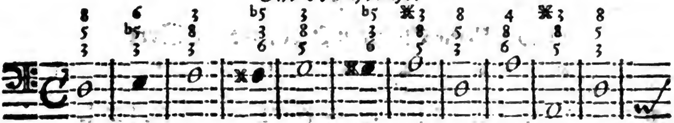


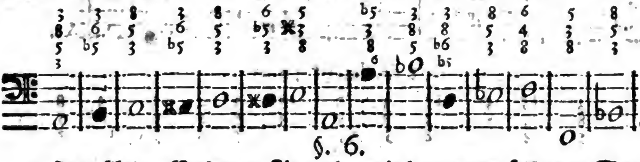
§. 5.

2) Der kleine Quinten-Accord, mit der gewöhnlichen Sext zugleich anschlagend.



Zur Nachricht.

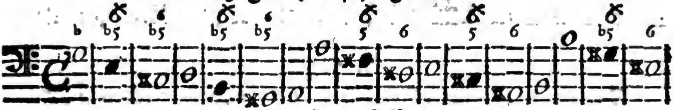




&c.

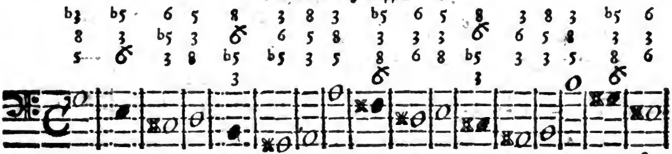
§. 6.

3) Der kleine Quinten-Accord, mit der vergrösserten Sext zugleich anschlagend.



&c.

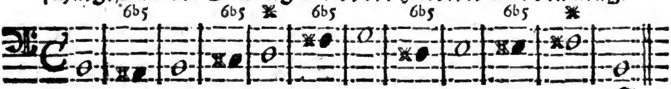
Zur Beyhülffe.



&c.

§. 7.

4) Exempel von der kleinen Quint, wenn sie hinter der Sext herschlägt, und die Geltung der Note halbiret werden muß.



Zum

Zum Behuf.



§. 8.

Man hat auch offt Vorfälle, da dieses umgekehrt wird, und die b5 vorher gehet/ die 6. aber nachfolget: b56. welches der Lehr-Meister hiebey, ohne sonderliche Mühe / leicht selber zeigen kann.

§. 9.

Die vergrösserte, oder überflüßige Quint hat zwar keinen häuffigen/ jedoch doppelten Gebrauch: deren erster ist, wenn sie mit Consonantzen; der andre aber, wenn sie mit Dissonanzen begleitet wird. Die letztere Art sparen wir bis in die Ober-Classe, nur die erste muß hier einen Raum haben.

§. 10.

Zwischen ihren beiden Enden liegen allemahl 7 Tasten auf dem Clavier / welches zwar auch die Maaß der kleinen Sext ist; allein im Gebrauch/ wie die Exempel geben, gantz andre Umstände aufweiset.

§. 11.

Die Consonantzen, welche der übermäßigen Quint Gesellschafft leisten, sind die gewöhnliche Tertz und Octav, so daß der Grund dieses Accords ebenfalls auf die Haupt-Harmonie und den vollkommenen Dreiklang beruhet / und eine blosse Verzögerung der darauf folgenden Sext, die statt einer Schönheit dienet, zur Ursache hat. Ihre Signatur ist: 5+.

§. 12.

Versuch des übermäßigen Quinten-Accords, seiner Vorbereitung, und Folge.



Voll-

Vollstimmig.



§. 13.

Also wäre nun in harmonischer und bester Ordnung (denn das oben pag. 136. angebrachte Verzeichniß aller Signaturen war nur in arithmetischer Ordnung) mit so wenigen und leichten Exempeln bereits über das Drittel der Signaturen durchgearbeitet/ nehmlich die 24. folgende, so wie sie in dem vollkommenen Accord, in Sexten und Quinten, vorkommen, ohne einer eigentlichen Dissonantz zu gedencken.

♭	♮	♭5	6 ♭5	♭5 6	5̸ 6̸	56	56̸	6	6	6	6 4	6̸	6̸ 4	6̸	6 5	6 54	♭6 ♭5	65	6♭5	65 43	♭6 #	♭6̸ ♭5	5̸6
5 8	5 8	5 8	3	3 8	3	3 8	3 8	3 8	3 6	3 8 8	8	3 8	3 8	3 8	3 8	8	3	3 8	3	8	8	3	3 8

Und hiemit mag die aufsteigende Classe ihr Ende haben.

Der
Kleinen
General-Baß-Schule
Höhere Classe,
Bestehend
in
Sieben Aufgaben
über
Die leichtesten Dissonantzen.

Vollstimmig.



§. 13.

Also wäre nun in harmonischer und bester Ordnung (denn das oben pag. 136. angebrachte Verzeichniß aller Signaturen war nur in arithmetischer Ordnung) mit so wenigen und leichten Exempeln bereits über das Drittel der Signaturen durchgearbeitet, nehmlich die 24. folgende, so wie sie in dem vollkommenen Accord, in Sexten und Quinten, vorkommen, ohne einer eigentlichen Dissonantz zu gedencken.

b	♮	b5	6 b5	b5 6	56 6	56	56	6	6	6	6 4	6	6 4	6	6 5	6 54	6 b5	65	66	65 43	b6 #	6 b5	56
5 8	5 8	5 8	3	3 8	3	3 8	3 8	3 8	3 6	3 8 8	8	3 8	3 8	3 8	3 8	8	3	3 8	3	8	8	3	3 8

Und hiemit mag die aufsteigende Classe ihr Ende haben.

Der

Der
Kleinen
General-Baß-Schule
Höhere Classe,

Bestehend
in
Sieben Aufgaben
über
Die leichtesten Dissonantzen.

Perge ita pergere.

Plaut.

Nun wird sich Lust mit Wissen paaren.
Man fahrefort so fortzufahren!

Die sieben Aufgaben

sind angestellet

1. über die Secunden.
2. = = gemeine Quarten=Accorde.
3. = = durchgehende Septimen.
4. = = zuvorbereitete Septimen.
5. = = in der rechten Hand nicht vorbereitete Septimen.
6. = den Nonen=Accord für sich.
7. = denselben, mit andern Dissonanzen vergesellschafftet.

Der Kleinen General=Baß=Schule Höhere Classe.

Erste Aufgabe.

Von den kleinen und grossen Secunden.

b2 / 6 / 4/ 2 / 6 / 4/ [2 / 5 / 4/]

§. 1.

Sind nun, in der vorhergehenden **aufsteigenden Classe**, wenigstens 24. von unsern 70 Signaturen abgefertiget / ihre Umstände gelehret, gelernet, und ihr Gebrauch wol begriffen, d. i. in die Faust gebracht worden: so folget, daß noch ungefehr 46. derselben übrig bleiben/davon etwa 26. in dieser **Höhern Classe**/ nehmlich die leichtesten / vorgenommen und abgehandelt; die übrigen 20. aber (minder oder mehr) bis in die letzte und **Ober-Classe** ausgesetzet werden sollen. Dabey gleichwol niemand sich ein Bedencken machen darff, wenn er schon ein Paar Vermischungen

mehr antrifft / als hier berechnet worden sind: denn das Wesen lässt sich so gar genau nicht einschräncken, wie bereits p. 136, bey der Signaturen-Tabelle / wolbedächtlich erinnert ist.

§. 2.

Bishero haben wir noch **eigentlich** nur mit lauter **gewöhnlichen** Consonantzen zu thun gehabt; nun werden die Dissonantzen / oder **seltenere** Accorde, und unter denselben die Secunden zum ersten, an den Reihen kommen.

§. 3.

Als eine Haupt-Signatur wird die Secunde auf **fünf-** bis **sechserley** Art angebracht; als eine Neben- oder Füll-Stimme aber, bey den Quarten, Septimen und Nonen, wol auf **zehnerley** Weise. Hier nehmen wir sie als eine Haupt-Signatur, und zwar nur auf **zweierley** Art; verspahren dabey die andern, bis zu ihrer Zeit, weil es **ungemeine** Griffe sind.

§. 4.

Es soll demnach hier die Rede seyn von den kleinen und grossen Secunden / wie jede derselben / wenn sie auch gantz allein über den Baß-Noten stehet, die Sext und Quart *) zu Gefährten hat; wiewol ihr auch zuweilen / Statt der Sext, die Quint zur Hand gehet / nach der oben in Haaken eingeschlossenen Gestalt: da es denn etwas leer klinget, man verdoppele die Quint / wie man wolle.

§. 5.

Noch ist es nicht gar lange / daß viele Ton-Künstler von keiner **verkleinerten** Secunde in der Harmonie was wissen wollten. Dandrieu, St. Lambert, und insgemein alle Frantzosen, übergehen sie theils mit Stillschweigen / theils erwehnen sie ihrer mit einem Widerspruch. Ja, der grosse Meister in Dissonantzen / **J. Theile** / stund in den Gedancken, daß ein kleiner **halber** Ton, in seiner eigentlichen Form, keine fügliche Bindung abgeben könte; es müste denn / seines Ermessens, in einem absonderlichen Affect, d. i. bey Vorstellung einer sehr schmertzlichen Leidenschafft / angehen.

§. 6.

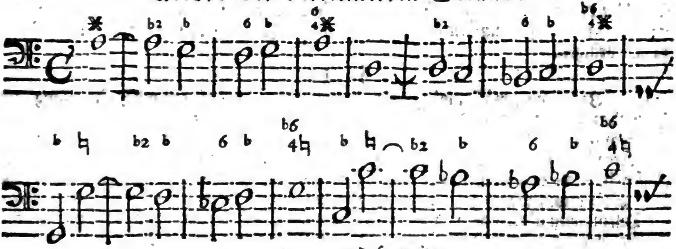
Wir haben aber, seit der Zeit / viele Dinge zum Gebrauch gebracht / die so wol unsern Vorfahren / als einigen noch lebenden / gantz fremd düncken; setzen indeß billig die Lehre von dem ungewöhnlichen Accord der **allerkleinesten** Secund **) sowol / als der **übermäßigen** bis in die **Ober-Classe** aus / und nehmen die zwar etwas seltene, doch ziemlich bekannte Verbindung der **verkleinerten** Secunde vor / welche zwar / nach dem Clavier zu urtheilen, mit der erstgenannten einerley, im Gebrauch aber gantz unterschieden ist.

§. 7.

*) Wir können nicht umhin, die Quart, sie sey groß oder übermäßig, hier abermahl, wie oben bey den Sexten geschehen, mit ins Spiel zu bringen, doch nur als eine Neben-Stimme; dahingegen sie weiter unten als eine Haupt-Signatur vorkommen wird.

**) S. pag. 120.

§. 7.
Accord der verkleinerten Secunde.



und so weiter.

§ 8.
Anzeige zu den vollstimmigen Gängen dieses Exempels.



&c.

§ 9.

So verfahre man durch den gantzen Circkel aller mollen oder weichen Ton-Arten: F moll, B moll, Dis moll, Gis moll, Cis moll, Fis moll, H moll und E moll. Denn in grossen oder harten Ton-Arten hat die verkleinerte Secunde nicht Statt, wie bereits oben p. 139. erinnert worden ist.

§. 10.

Die Secunden ohne Abzeichen, das ist, vor welchen weder Kreutz noch b stehet, und die so wol die **kleinen**, als die **grossen**, nehmlich, so wol den kleinen als grossen Ton, quà intervallum, andeuten, sind am allergewöhnlichsten, und wir wollen beide Arten in eine eintzige Vorschrifft bringen.

§. 11.

Vorher aber müssen wir überhaupt anmercken, daß die ordentliche Auflösung der Secunden insgemein zwar durch die Tertzen, bey herunter tretendem Baß, geschiehet; jedoch, daß noch sechs andre Entbindungs-Wege derselben wichtigen Dissonantzen vorkommen können, deren Lehre mehr zur eigentlichen **Setz-Kunst**, oder sogenannten Composition, als zum blossen General-Baß gehöret, und wovon dereinst, mit GOttes Hülffe, an seinem Orte, um desto williger, weitere und gründlichere Nachricht ertheilet werden soll, als wenig diese Materie der Dissonantzen überhaupt noch von jemand anders in ihr völliges Licht gestellet worden ist: weil sich die berühmtesten Verfasser nur mit zwo Lösungen vergnügen, deren eine noch darzu sehr zweideutig scheinet, nehmlich, bey durchgehenden Noten im Baß, zu welchen, bekannter maaßen, niemahls was neues mit der rechten Hand angeschlagen werden darff; dahingegen es, bey liegendem Basse, und durchgehenden Ober-Stimmen, gantz anders aussiehet, und ein Beispiel davon zu geben nöthiger gewesen wäre, als man meinet: womit wir es unten, bey Behandlung der Septimen, versuchen wollen.

§. 12.

Accord der kleinen und grossen Secunden.



§. 13.

Die in obigem Satze, und in der nächst-folgenden Erläuterung, mit einem Doppel-Punct unten bezeichnete Note hat die **verkleinerte** Secunde, davon schon vorhin Beispiele gegeben worden; die hergegen mit einem eintzelnen Punct unten versehene drey Noten brauchen die gewöhnliche **kleine** Secunde; die andern aber alle sind **groß**/ und, wie gesagt, die **allerkleinesten** sowol, als die **übermäßigen**/ verspahren wir, was den Gebrauch derselben anlanget, bis zur **Ober-Classe**/ wegen ihrer Seltenheit in der Harmonie.

§. 14.

Indessen darff man doch an diesem Orte wol vorläuffig zum Unterricht melden, daß

Die allerkleineste (*hemitonia minora*) und selten vorkommende Secunden sind

Diese Zwölff: C—✱C. | G —✱G. | D —✱D. | A —✱A. | E —✱E. | H —✱H. | Fis—✱Fis. | Cis—✱Cis. | Gis —✱Gis | Dis —✱Dis. | B —— H. | F —✱F. |

§. 15.

Sodann haben wir in jeder Octave, die nicht so selten erscheinende

Verkleinerte Secunden (*hemitonia majora*).

nehmlich

Diese zwölff: A — B. | D — bE. | G — bA. | C — bD. | F — bG. | B — bC. | Dis — E. | Gis — A. | Cis.— D. | Fis — G. | H— C. | E — F. |

§. 16.

Kleine Secunden (*toni minores*)

sind

Diese fünff: D - E. | Fis - Gis. | G - A. | B - C. | H - Cis. |

Grosse Secunden (*toni majores*).

Diese sieben: C - D. | Cis - Dis. | Dis - F. | E - Fis. | F - G. | Gis - B. | A - H. |

Uebermäßige Secunden (*secundæ superfluæ*).

Diese zwölff: C —✱D. | bD — E. | D —✱E. | bE — Fis. | E —✱Fis. | F —✱G. | bG — A. | G —✱A. | bA — H. | A —✱H. | B —✱C. | bC — D. | haben nur in weichen Tonen Statt. Zusammen 48 **Secunden in 12 Klängen.**

§. 17.

Es ist eine Anmerckung bey dieser Secunden-Lehre, welche viel Nachdencken verursachen, und wenigstens dem Gedächtniß in Begreiffung des gantzen Klang-Wesens, eine sonderbare Hülffe leisten kann, wenn man erweget, daß, gleichwie es wesentlich 7. grosse und 5. kleine Secunden gibt, also mit Umkehrung der Zahlen, auch 5. grosse und 7. kleine Haupt-Ton-Arten in der Natur gefunden werden. Z. E.

Grosse Modi, oder harte Ton-Arten sind

Diese fünff: **C. Dis. F. G.** und **B.**

Kleine Modi aber, oder weiche Ton-Arten

Diese sieben: **Cis. D. E. Fis. Gis. A** und **H.**

§. 18.

Vollstimmige Anzeige des obigen Satzes.



Zweite

Zweite Aufgabe,

Von Grossen oder gewöhnlichen, auch übermäßigen Quarten-Accorden.

$$\frac{\begin{matrix}4\\2\end{matrix}}{6},\quad \frac{\begin{matrix}6\\4\\2\end{matrix}}{8},\quad \frac{\begin{matrix}4\\5\end{matrix}}{8},\quad \frac{\begin{matrix}43\\5\end{matrix}}{8},\quad \frac{\begin{matrix}44\\2\end{matrix}}{6},$$

§. 1.

Ein jeder siehet leicht, daß die erste und andre dieser Signaturen bereits in der vorigen Aufgabe, bey dem Secunden-Accord, angebracht worden, ingleichen, daß die dritte und vierte, im Grunde, fast einerley sind, ob sie gleich theils verschiedene Zeichen, theils verschiedene Auflösungen zulassen, wovon wir richtigen Beweis geben wollen.

§. 2.

Die Quart ist sonst, in der ersten Aufgabe dieser höhern Classe, nur, als eine Hülffs-Stimme, bey der Secunde, angesehen worden; nun aber kehret sichs um, und wird die Quart, als eine Haupt-Stimme, die Secunde hergegen, als ein Neben-Klang, oder als eine Gespielinn und Gefährtinn, betrachtet.

§. 3.

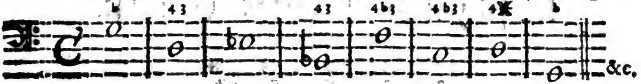
Der Quarte ordentliche und gewöhnliche Gesellschafft sind sonst die Quinte und Octave; seltenere aber die Sexte und Secunde: wiewol diese bey der übermäßigen Quart, oder dem Triton, schier unentbehrlich fallen. Wenn gleichwol die gewöhnliche oder grosse Quart mit der blossen Sexte vergesellschafftet ist, so gehöret sie, als eine Neben-Stimme, nicht hieher, sondern zu dem wol-klingenden Sexten-Accord, davon oben in der sechsten Aufgabe der steigenden Classe p. 174. sq. Bericht ertheilet worden ist.

§. 4.

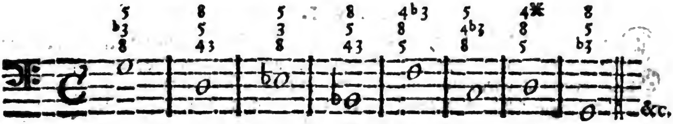
Die Form der Quart, auch daß sie verkleinert, groß oder völlig, und übermäßig seyn könne, wird unnöthig seyn, alhier zu wiederholen: weil wir schon zur Genüge davon gehandelt haben. Desgleichen ist bereits an den Secunden ein so richtiges Beispiel von der Zweideutigkeit eines jeden Tastens, und deren abermahl verschiedenen Eigenschafft erschienen, daß es nur eine Weitläufftigkeit seyn würde, mit den übrigen Dissonantzen eben dasselbe vorzunehmen: als welche Mühe, weil sie, nach gegebener Anweisung, sehr leicht ist, billig einem gescheuten und geschickten Lehrer überlassen, demselben aber dabey ernstlich eingebunden wird, sich deren nicht zu überheben, sondern der Sache und ihrem Nutzen auf alle Weise nachzudencken.

§. 5.

Grosser Quarten-Accord, nach gemeiner Auflösung.

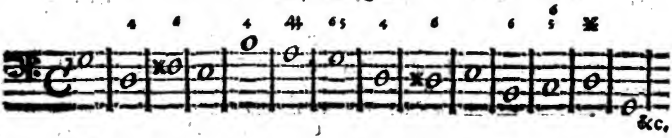


Anweisung zu den völligen Griffen.



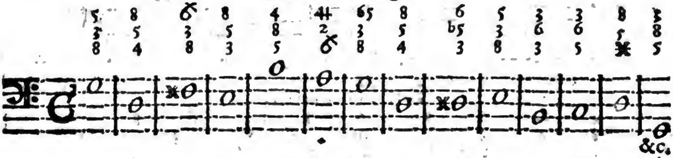
§. 6.

Grosser Quarten-Accord, nach einigen andern Auflösungen.



Er-

Erläuterung.



§. 7.

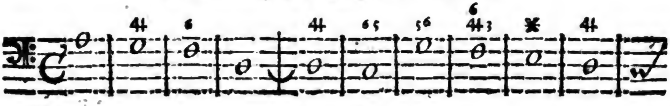
Es hat diese Quart wol **vierzehn** verschiedene Auflösungen; welche aber hiesigen Ortes zu verzeichnen weder unser Vorsatz ist, noch der Raum leidet. Solche Sachen gehören zum sogenannten **vollkommenen Capell-Meister**, welcher, wenn GOtt Leben und Gesundheit gibt, zu seiner Zeit auch das Licht sehen soll. Die Lehre von sothanen Auflösungen hätte inzwischen gar wol in **Heinichens** Wercke eine Stelle finden mögen, indem es nicht nur den Titel des **General-Basses in der Composition** führet, sondern auch wegen seiner vorgesetzten Weitläuffigkeit, sich allerdings bis dahin erstrecken könnte und müste.

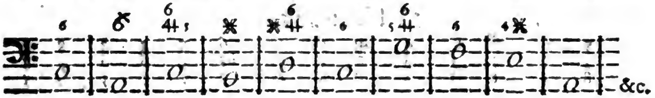
§ 8.

Ob wir nun zwar nicht haben Umgang nehmen mögen, der eintzigen mit dem Unter-Punct bezeichneten Note, in obiger Vorschrifft den Triton, oder die übermäßige Quart, gleichsam zum Voraus beizulegen; so wird doch deswegen folgendes Exempel noch zu rechter Zeit kommen, seinen Nutzen haben, und zeigen, wie in diese übermäßige Quart, bald mit beiden Stimmen zugleich, ohne Vorlage oder Bindung, getreten, bald, bey liegendem Basse, eine Bindung und Lösung, bald aber eben dergleichen, bey liegender Ober-Stimme, damit vorgenommen werde. Sie hat sonst wenigstens acht Auflösungen, davon anderswo, mit GOttes Hülffe, ein mehres.

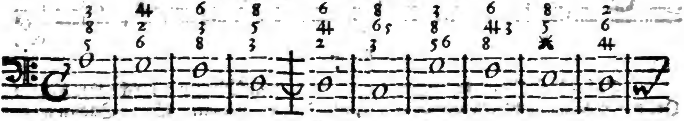
§. 9.

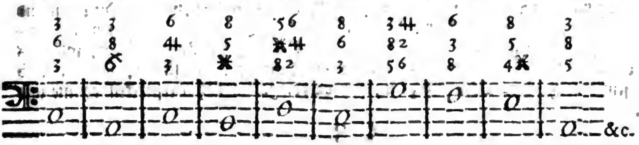
Uebermäßiger Quarten-Accord.





Zur Nachricht.





Die verkleinerte Quart sparen wir bis in die Ober-Classe.

Dritte

Dritte Aufgabe,

Von Den durchgehenden Septimen.

87, 8b7.

§. 1.

Wir haben, ausser gegenwärtigen beiden zur Septime gehörigen Signaturen, noch zwölff andre, die sich denn, wegen ihrer Menge, in folgenden Vorschrifften und Aufgaben vertheilen lassen müssen.

§. 2.

Dieser vorhabende Gebrauch der Septime, da sie mehrentheils immer den Haupt-Accord, zuweilen auch wol, Statt der Quint, die Sext, zu sich nimmt, und vorhergehen lässt, verdienet aber deswegen eine eigene Aufgabe, weil ihr sonst harter Mißlaut, in solchem Fall, nichts übel-klingendes an sich hat; sondern vielmehr die schönste Gelegenheit an die Hand gibt, auf das bequemlichste aus einem Ton in den andern, ja, auf gewisse, und verschiedene Art, durch alle Töne des gantzen musicalischen Circkels zu kommen: welches wir denn mit einem Prob-Stücklein versuchen wollen.

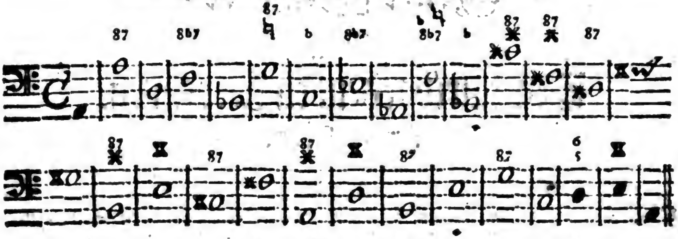
§. 3.

Es heisset sonst, in einem bekannten und bereits genannten, grossen Buche p. 190. von diesem gegenwärtigen Gebrauch der Septime: **es sey ein leichter Gang, da die Octave per transitum in die Septime gehet.** Ich sage aber: **die Octave gehet hier nicht in die Septime; sondern vielmehr, durch die Septime, in die Terz des folgenden Grund-Klanges.** Da auch der Gang so leicht ist, warum sparet ihn ein Lehrer zuletzt, und lässt ihn nicht lieber vorangehen, wenn die Anweisung richtig seyn soll? Denn so folgte man ja der natürlichen pag. 228. l. c. selbst gut-geheissenen Ordnung. Und wo bleibt die Deutlichkeit der Lehr-Art in Worten und Sachen, wenn man spricht: per transitum gehen? d. i. durch den Durchgang gehen, oder aber: **in die Septime gehen;**

welches doch in die Terz heissen sollte? Sagt einer wol, wenn er über Holland nach England reiset, er gehe durch den Durchgang in Holland? Zwar den Gelehrten ist gut predigen; aber ein Schüler wird es nicht so leicht verstehen.

§. 4.

Gebrauch der durchgehenden Septimen.



Zum Unterricht.



§. 5.

Bey den Noten, die allhier, zum Abzeichen, einen Punct unter sich haben, kann ein Lehr-Meister Gelegenheit nehmen, seinen Untergebenen zu melden, daß dergleichen getheilte Griffe ein Mittel sind, nicht nur die **Gegen-Bewegung**, oder den sogenannten motum contrarium der Hände, zu unterhalten, **als welcher allemahl auf das müglichste** be-

beobachtet werden muß; sondern auch böse und verbotene Gänge zwoer Octaven und Quinten, bey so vielfältigen Haupt-Accorden, oder Consonantzen, da es am schwersten fällt, zu vermeiden.

§. 6.

Mit den Septimen hat es sonst durchgehends, obermehnter maaßen, eben die Bewandniß, als mit den Sexten, daß sie nehmlich in harten Tenen groß, in weichen aber klein sind *); und wenn darinn eine Aenderung vorgehen soll, die gewöhnliche Zeichen der bb und der ✕✕ herhalten müssen: wiewol wir, zu seiner Zeit, in der Ober-Classe schon sehen werden, daß absonderlich das b seine Zweideutigkeit bey der bis dahin ausgesetzten verkleinerten Septime gar nicht bergen könne, sondern einer Verbesserung, oder wenigstens einer guten Erläuterung, bedürfftig sey.

§. 7.

Mr. Rameau treibt in seinem Traité de l'Harmonie ein solches Wesen mit der Septime, daß ich glaube, er trincke ihre Gesundheit täglich. Ich kan nicht umhin bey dieser Gelegenheit zu erwehnen, daß er zwar an vielen Stellen **) die so geliebte Septime zum Ursprung aller Dissonantzen machen will; doch aber dabey saget, sie werde aus der Zusammensetzung zwoer Quarten gebildet; welches er bald darauf wiederspricht, und vorgibt: der Ton bilde die Secunde, und aus der Umkehrung dieser Secunde entspringe die Septime. Wie kann sie denn der Ursprung aller Dissonantzen seyn, da sie selbst von Quarten und umgekehrten Secunden entspringen soll?

*) S. pag. 139. 140. *h. e.* **) pag. 100. 101. 113. &c. *Traité de l'Harm.*

Vierte

Vierte Aufgabe,

Von den Septimen, die zuvor in der rechten Hand bereitet werden, und liegen müssen.

76/3/8, 76♮, 7♯6, 7/5/3, 7/5/3/8, 7/b5/3.

§. 1.

Die, solchergestalt aus dem vorhergehenden Accord liegende, gebundne, syncopirende oder rückende Septime hat sonst 9 Auflösungen, welche zu gelegener Zeit, und an ihrem rechten Orte, verzeichnet werden sollen.

§. 2.

Unter den obigen Signaturen zeigen sich ein Paar, die einander ziemlich gleich sehen; die man aber auch offt so geschrieben findet, und derowegen einem Anfänger, der Länge nach, vor die Augen legen muß, damit sie ihm nicht neu oder fremd vorkommen. Die fünff ersten Bezeichnungen wollen wir in ein eintziges Prob-Stück bringen; zu der sechsten aber ein eignes nehmen.

§. 3.

Gebundener Septimen-Accord.





§. 4.

Darlegung der völligen Griffe.



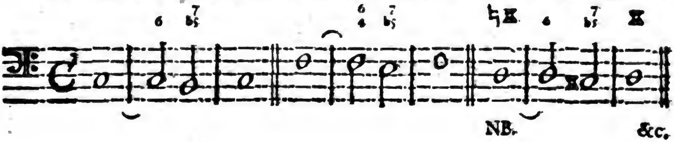


§. 5.

Die letzte Bezieferungs-Art, in dieser Ausgabe, wo sich die liegende und gebundene Septime mit der verkleinerten Quint vereinbaret, wird folgender Gestalt bewerckstelliget.

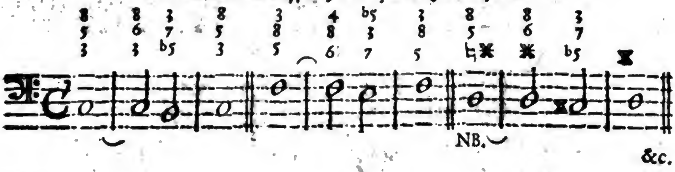
§ 6.

Gebundener Septimen-Accord, mit der kleinen Quint.



Wie

Wie die Griffe hiebey einzurichten.



§. 7.

Es stehet hiebey noch ein besonderer Gebrauch des diatonischen Zeichens, ♮, zu bemercken, davon bisher kein Beispiel aufgestossen ist. Denn, ob es schon im Grunde dabey bleibet, daß, gleichwie die **Doppel-Kreutze** eine **Erhöhung**, und die **runden bb** eine **Erniedrigung**, das **viereckte** obige aber eigentlich eine **Wiederherstellung** bedeutet, wovon die 90ste, 145ste und 146ste Seiten nachgesehen zu werden verdienen; so kann doch eine lange Note, als die alhier mit einem NB. versehene, zu deren ersten Helffte die ihr von Natur zukommende kleine Terz, zur andern Helffte aber die grosse Terz, zufälliger Weise, gegriffen werden soll, keine füglichere Bezieferung haben, als daß man das diatonische Zeichen voran, und das chromatische hernach schreibe; ungeachtet jenes alsdenn keine Ersetzung oder Wiederherstellung, sondern nur die eigene und natürliche Terz, zum Unterschied der darauf folgenden fremden und zufälligen, anzeiget, sie mögen nun groß oder klein seyn. Hier wird eine weiche Ton-Art hart: wenn hergegen eine harte weich werden soll, muß die Signatur so aussehen: ♮ b.

Fünffte Aufgabe,

Von den Septimen, die in der rechten Hand nicht vorbereitet werden, noch liegen dürffen.

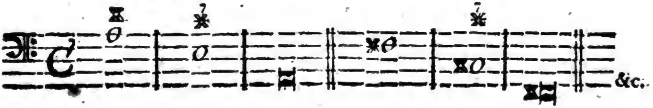
7	b7	7	7	7	7	♯7	♯7	♯7	7
♯	4	4	4	5	5	4	4	5	6
5	2	b2	2	2	3	2	2	4	4
8	5	8	5	8	8	5	8	2	8

§. 1.

Die erste Art, mit unbereiteten Septimen, so gar bey springendem Basse, zu verfahren, bestehet eigentlich nur in einem solchen gewöhnlichen, wol-klingenden Haupt-Accord oder Drey-Laut, der jene Dissonantz, bloß zum Zierraht und zur Verstärckung, nebst und bey der Octave, als einen Durchgang in die darauf Grad-weise folgende Tertz, zu sich nimmt. Z. E.

§. 2.

Erste Art unbereiteter Septimen-Accorde.



So

So zu greiffen:



§. 2.

Dieses Verfahren, weil es gleichsam eine Schluß-Formul zu seyn scheinet, erfordert deswegen allemahl bey der Septime die grosse Tertz, ohne welche kein Schluß, durch den herrschenden Klang, gemacht werden kann; dahingegen bey den andern Signaturen dieser Aufgabe (eine eintzige und selten-vorkommende ausgenommen) gantz und gar keine Tertz Raum findet, wie obige Verzeichnung zur Gnüge ausweiset.

§. 3.

Die zweite Art der vorhabenden, unbereiteten Septimen-Accorde, welche weit härter klinget, als die erste, begreifft viererley Bezieferungen, so zwar von der rechten Hand gerades Weges abgefertiget werden, aber dabey erfordern, daß die lincke Hand still stehe, den vorigen Klang beibehalte und fortsetze, so dann, nach Anrückung der Septime und ihrer Beistände, um einen halben oder gantzen Grad ausweiche und herunter trete, einfolglich dadurch, so wie bey den Secunden- oder Quart-Accorden, wenn sie Haupt-Signaturen sind, die Auflösung verrichte, und den Mißklang in einen Wollaut verwandle. Es ist ein solcher Griff gemeiniglich nichts anders, als der eigentliche Grund- oder auch Sexten-Accord zur folgenden Baß-Note: da denn aus der Septime eine Octave wird, und sich ihre Gefährten, nehmlich die Quarte und Secunde, als Quint und Tertz, hören lassen.

§. 4.

Wegen besagter Neben- oder Hülffs-Stimmen, Secunde und Quarte, ist nöhtig zu erinnern, daß die erste in diesem Fall sowol groß, als klein seyn kann; die andre aber niemahls übermäßig erscheinet: unangesehen wir solchen Irrtum in offtberegter Anweisung, auf der 189sten Seite, antreffen, woselbst eine übermäßige Quart, 4+, über die Grund-Note Cis, und gleich darauf eine übermäßige Quint, 5+, über die Grund-Note H gesetzet worden; wodurch gleichwol nichts anders gemeinet seyn kann, als fis, welches ja die unveränderte, natürliche Quart zum cis, und die eigene, reine Quint zum H ohne Wider-Rede ist und bleibet. Mich deucht, solche Zeichen machen eine Lehr-Art verwirrt genug, oder wenigstens zweideutig.

§. 5.

Noch ist zu mercken, daß, an Statt der Quarte, bisweilen die Quinte, und Statt der Secunde, auch die Terz und Octave diesen Septimen-Accord begleiten können: wovon die Exempel ein mehrers darlegen werden.

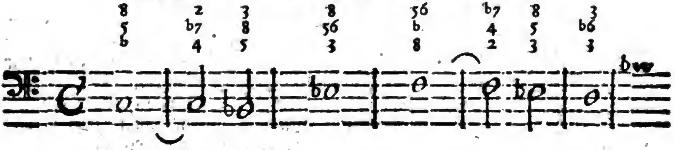
§. 6.

Zweite Art unbereiteter Septimen-Accorde.



§. 7.

Anzeige, wie die Griffe hiebey einzurichten.





§ 8.

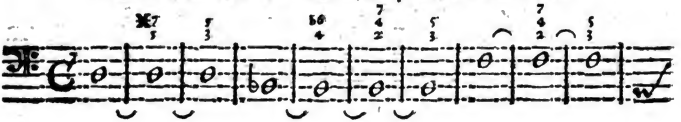
Wo die Quint bey diesen Sätzen befindlich ist, und nicht die Quart, da kann man die erste verdoppeln durch ihre Octave, auch hin und wieder die Octave selbst zweifach greiffen; doch die letztere lieber in der lincken, als rechten Hand.

§. 9.

Die dritte Art der nicht-vorbereiteten Septimen-Accorde, zu welcher abermahl 4. oben verzeichnete Signaturen, nach ihrer Reihe, gehören, gibt sich an, wenn der Baß eine ziemliche Zeit auf einem Klange, gemeiniglich mit der Endigungs-Note, verweilet, und die Ober-Stimmen, durch den dissonirenden Accord der grossen Septime, gleichsam unter sich selbst einen Schluß machen: alsdenn gehet offt die Sext und Quart im Accord vorher, und die Neben-Klänge bey der Septime sind grössesten Theils die Secunde und Quarte, wozu fast allemahl, wenn man eine fünffstimmige Harmonie machen will, auch die Quinte mitgenommen werden mag: will jemand gar sechs Klänge dabey hören, so darff er nur die Octave im Baß verdoppeln. Z. E.

§. 10.

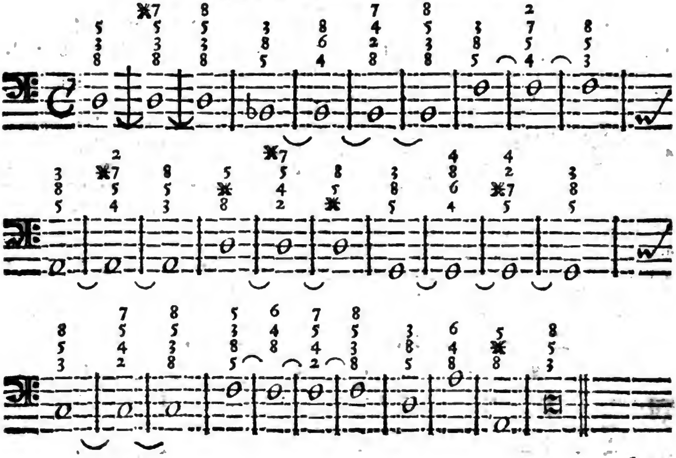
Dritte Art unbereiteter Septimen-Accorde.





§. 11.

Anweisung zur Einrichtung der Griffe.



§. 12.

§. 12.

Die **vierte** und letzte Art, wo die kleine Septime mit der Sexte und Quarte (insgemein auch bey lange liegendem Basse und Schlüssen) vergesellschafftet ist, hat nur einerley Signatur, und wird folgender Gestalt ins Werck gerichtet:

Vierte Art unvorbereiteter Septimen-Accorde.



§. 13.

Ordnung der Griffe.



 Sechste

Sechste Aufgabe,

Von dem Nonen-Accord, ohne andre Dissonanzen, wenn er durch und in die Octave aufgelöset wird.

98	b98
5	5
3	3

§. 1.

Die None *) ist ein hart-klingendes Intervall, welches in der Höhe, in der Bindung, in der Auflösung, und also auf dreierley Art, von der Secunde unterschieden ist, auch daher, diesen Falls, gar nicht mit derselben vermischet werden muß; obgleich auf dem Clavier sowol, als selbst in der gründlichen Verhaltungs-Lehre oder Logistic, alle erhöhete Secunden, wie Nonen, und wiederum alle Nonen, ohne die geringste Ausnahm, wie erhöhete Secunden (Secundae compositae) aussehen. Woraus man beiläuffig abnehmen mag, daß die Ohren niedlicher und genauer sind, als alle Meß-Künste: indem jene einen dreifachen Unterschied finden, wo diese von gar keinem wissen.

§. 2.

Der dissonirende Nonen-Accord (concordia discors) ist mit seinem obersten Ende **) gern allemahl gebunden, d. i. derjenige Klang, welcher gegen dem Baß eine None abgeben

*) Weil in der Untersten Classe auf der 118ten Seite die Clavier-Maasse der eintzigen None nicht beigebracht worden, so stehet hier zu mercken, daß dieses Intervall zwischen seinen beiden Enden, wenn es klein ist, 12. Tasten, und, wenn es groß seyn soll, 13. auf dem Griff-Brett darlegen muß.

**) Man weiß, daß ein jedes Intervall zwey Enden (terminos) haben müsse. Das oberste Ende nun, wovon allhier die Rede ist, beziehet sich bloß auf das unterste der None; nehmlich auf den Grund-Ton; kann aber sonst auch füglich in allen Mittel-Stimmen Platz finden, und darff nicht jederzeit in der Ober-Stimme seyn, wie die Probe darthun wird.

geben soll, muß schon unmittelbar vorher da gewesen, und, als etwas wol-lautendes, gehöret worden seyn, ehe ein Mis-Klang daraus werden kann.

§. 3.

Was nun gebunden wird, verlanget nach einer Befreiung; und also gehet es auch mit den Dissonantzen: da denn die None insonderheit acht Wege hat, aufgelöset zu werden, welche an gehörigem Orte, der Ordnung nach, verzeichnet werden sollen, weil sie nicht sowol zum General-Baß, als eigentlich zur künstlichen Setzung vieler Stimmen, in der Compositions-Lehre, gehören.

§. 4.

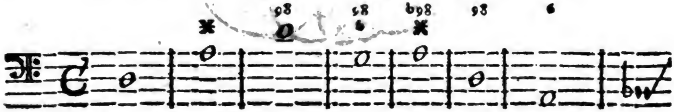
Indessen machen wir billig einen Unterschied, wenn diese None mit lauter Consonantzen vergesellschafftet ist, wovon in gegenwärtiger Aufgabe gehandelt wird, und, wenn sie noch andre Dissonantzen, als da sind die Quarten und Septimen, zu sich nimmt, wovon die folgende Ober-Classe deutliche Nachricht geben soll.

§. 5.

Weil es auch grosse und kleine Nonen gibt, (die übermäßige hat noch keinen Gebrauch) so thun wir wol am besten, den Unterschied derselben zu beobachten, und erst in dieser Aufgabe eine Probe von solchen Nonen darzulegen, die sich durch die Octave, als das gewöhnlichste Mittel, retten, und an welchem sowol die kleine, als grosse Nonen, ihr Antheil nehmen; hernach, in der nächsten siebenden Aufgabe, einen Versuch solcher Entbindungen anzustellen, wo in andre Consonantzen, nehmlich in die Tertz, Quint oder Sext, die Zuflucht genommen wird, als wobey eben der Unterschied kleiner und grosser Nonen vorwaltet; endlich aber, und drittens, ein kurtzes Beispiel von der mit der None, sie sey groß oder klein, zuweilen vergesellschafften Sext anzuführen, und damit diese Classe zu schliessen.

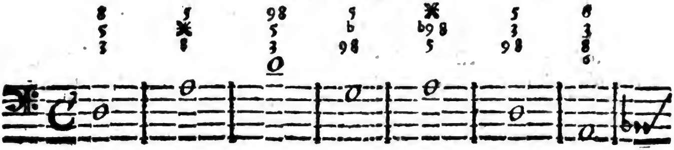
§. 6.

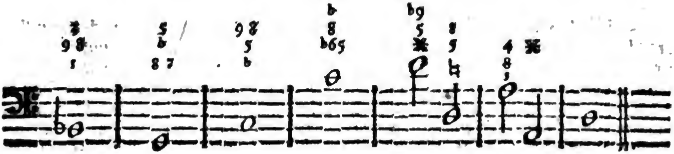
Grosser und kleiner Nonen-Accord, der in die Octave gehet.





So zu greiffen:





Siebende

Siebende Aufgabe,

Vom Nonen-Accord, ohne andre Dissonantzen, wenn er in die Tertz, Quint und Sext, aufgelöset wird:

b9 3	b9 5	9 6
5	5	5
3	3	3

Ingleichen Wenn sich die Sext schon bey der Bindung einfindet.

b9 3	9 3	9 3	9 3
6 8	6 8	b6 8	6 8
3 5	3 5	3 5	3 6

§. 1.

Da wir nun so eben gesehen und gelernet haben, wie es mit den Nonen zugehet, wenn ihr Band sich, durch Hülffe der Octave, löset, und sonst keine Dissonantzen vorhanden sind; so wollen wir ferner betrachten, wie es mit ihnen beschaffen sey, wenn sie, theils in andern Consonantzen ihre Freistadt suchen, theils auch, bey noch vorwährender Bindung, schon eine derselben zu sich nehmen, und also zeiget sich

§. 2.

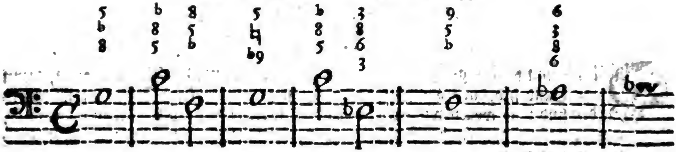
Die Erste Abtheilung.

Grosse und kleine Nonen-Accorde, die bald in die Terz, bald in die Quint, und bald in die Sext gehen.



§. 3.

Auf folgende Art zu spielen.



3
9
5



§. 4.

Die Zweite Abtheilung.

Grosser und kleiner Nonen-Accord, mit der Sext zugleich.



§. 5.

§. 5.

Ordnung der Griffe.



§. 6.

Zum Beschluß dieser höhern Classe muß ich hier noch einmahl ermahnen, daß ein fleißiger Lehrmeister es ja nicht bey diesen wenigen und kurtz-gefaßten Vorschrifften lediglich bewenden lassen, sondern seinem Untergebenen solche, samt andern selbst-erfundenen oder ausgesuchten, nach Anweisung des Circkels, wo nicht in alle, doch in die ungewöhnlichsten Ton-Arten versetzen müsse, damit man desto geläuffiger darin werde.

Der
Kleinen
General-Baß-Schule
Ober-Classe,

Bestehend

in

Sieben Aufgaben

über

Die schwerersten Dissonantzen.

*** *** ***

- - - - - age jam meorum
FINIS amorum. *Hor.*

Wozu uns Lust und Lieb' in dieser Schule trägt,
An solchem wird nunmehr die letzte Hand gelegt.
Wolan! man muß sich so der edlen Ton-Kunst schencken,
Daß man auch noch zuletzt vergnügt an sie mag dencken.

Musica prima fuit, Musica FINIS erit.
in imitat. Propert. L. I. El. 12.

Die sieben Aufgaben handeln

1. Von dreien seltenen Secunden-Accorden:
2. Von eben so vielen ziemlich-seltenen Quart-Accorden;
3. Von zween noch seltenern.
4. Von zween seltenen Septimen-Accorden.
5. Von vieren, die noch seltener sind.
6. Von dreien dergleichen Nonen-Accorden.
7. Von zween seltenern, samt einem allgemeinen Prob-Stück dieser beiden letztern Aufgaben.

Der Kleinen General=Baß=Schule Ober=Classe.

Erste Aufgabe.

Von dreien seltenen Accorden der Secunden.

b2	b2	2
6	✱	4
4 /	5 /	6 /

§. 1.

MAn pfleget zu sagen: **Wer Vögel fangen will, muß nicht mit Prügeln darunter werffen.** Also, wer Belieben träget, einem etwas beizubringen, der hat sich vorzusehen, daß er nicht mit der gantzen gantzen Schule auf einmahl komme, oder, wie das Sprüch-Wort lautet,

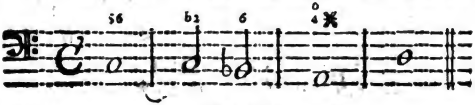
mit der Thür ins Haus falle; sondern, fein nacheinander, von dem leichtern zu dem schwerern schreite.

§. 2.

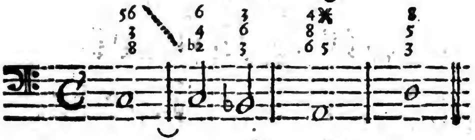
Die Ordnung des Aufsatzes hätte nun wol erfordert, daß alle Accorde der Secunden, Quarten, Septimen und Nonen, jede Gattung in einer Aufgabe, zusammen erschienen wären; aber **die Ordnung im Lehren** wiedersprach es: dahero war es nöthig, die ungewöhnlichsten Griffe in diese letzte und Ober-Classe der kleinen General-Baß-Schule zu bringen. Und da kömmt die bisher ausgesetzte allerkleineste Secunde zuerst an den Reihen, von deren Lage schon in der untersten Classe pag. 120. Anzeige geschehen, und ihr Unterschied von den übrigen, samt der Anzahl, noch deutlicher, in der höhern Classe ersten Aufgabe §. 14. dargethan ist.

§. 3.

Accord der allerkleinesten Secunde.



Vollstimmig.



§. 4.

Das wunderlichste hiebey ist, daß man diese allerkleineste Secunde mit keinen andern Zeichen andeuten kann, als mit eben dem b, womit die verkleinerte beziffert wird. Auf dem Clavier ist zwar unter beyden, diesen Falls, kein Unterschied, und aus der Ton-Art lässt sich von einem geübten Spieler auch leicht abnehmen, daß es kein bd, sondern ✕c seyn muß; jedoch ist eben an diesem Mangel die ehmahlige Unwissenheit Schuld, und wir können nicht umhin, es fürs erste *) so dabey bewenden zu lassen.

§. 5.

*) Wenn man sonst dieses Zeichen, ✕1, darzu gebrauchen wollte, könnte dadurch angedeutet werden, daß der Einklang, unisonus, (S. die 4te Aufgabe dieser Classe §. 7.) in seinem obersten Ende erhöhet, und also die verlangte allerkleineste Secund hervorgebracht werden müste; allein man dürffte

§. 5.

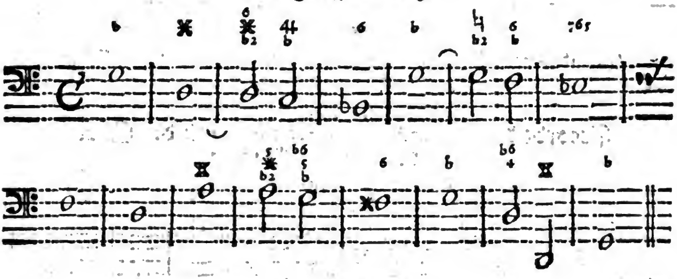
Die Puncte zwischen der 6 und b2 bedeuten inzwischen, daß, bey einem solchen Satz, die Melodie Grad-weise von der Sext, a, in die allerkleineste Secunde cis, gleichsam mit Furcht herunterschleicht, welches, bey liegendem Basse, in einer Sing-Stimme am bequemsten geschehen kann, damit sich das Ohr desto eher gefallen lasse, die besondere Härte anzunehmen.

§. 6.

Wenn man ferner die verkleinerte Secunde, mit der Quint und grossen Tertz, begleitet, thut sie ungefehr die aus folgender Vorschrifft entspringende Wirckung.

§. 7.

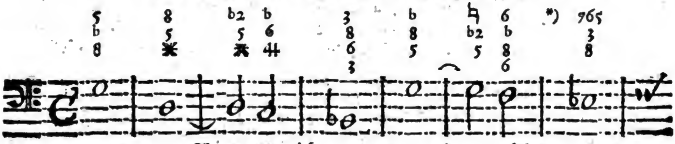
Accord der verkleinerten Secunde, mit der Quint und grossen Tertz.

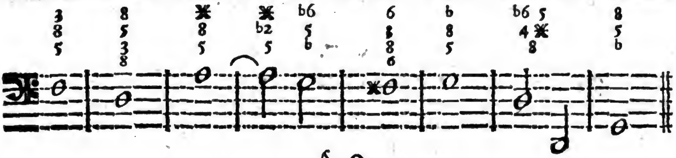


dürffte darum mit Mr. Rameau keinen unisonum superfluum einführen, weil ein Wiederspruch darinn steckt, noch aus dem Einklange selbst ein Intervall machen, wie er in seinem Traité de l'Harmonie p. 167., gegen und wider seine eigne Grund-Sätze, doch thut, woselbst auch p. 165. eine übermäßige Tertz, bE — ✱G. eine mangelhaffte Sext, ✱D — B. und andre Mißgeburten, das Licht der Welt erblicken. Man findet überhaupt in dieses Clermontischen Organistens Wercken wol tausend Centner unverdrossener Arbeit und vorsetzlicher Klauberey; fünff hundert Stein mühseeliliger Grillen und Sonderlings-Fratzen; etwa drey Pfund eigner Erfahrung, Hörsagen ungerechnet; zwo Untzen gesunder Urtheils-Krafft; und kaum ein Quintlein guten Geschmacks.

§ 8.

Wie dieses am füglichsten zu greiffen:



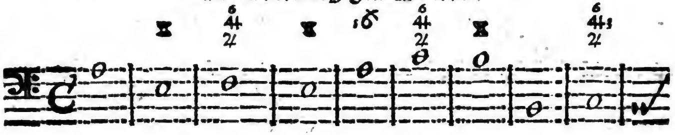


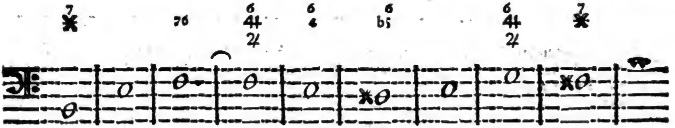
§. 9.

Wenn drittens die übermäßige Secunde auch eine übermäßige Quart zu sich nimt, und die Sext dabey zu Hülffe rufft, entstehen, unter andern, folgende Gänge und Griffe daraus.

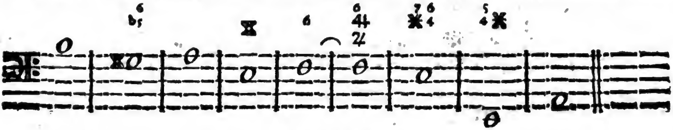
§. 10.

Accorde der übermäßigen Secunde, mit der Sext und übermäßigen Quarte.





*) Wenn drey nach einander folgende Signaturen über einer eintzigen Note stehen, so gehöret die vörderste zur ersten Helffte ihrer Geltung; die beiden folgenden aber theilen sich in die andre Helffte derselben. Z. E. über einen gantzen Schlag, wie hier, ist die erste Signatur oder Ziefer als ein halber, die andere und dritte aber sind als zwey Viertel anzusehen und abzufertigen.



§. 11.
Anzeige der Griffe.



§. 12.

So viel von diesen Seltenheiten. Ein geschickter Meister und fleißiger Schüler können dieselbe, nach allen Gängen des Circkels, weiter untersuchen und ausüben; aber dabey mercken, daß die übermäßige Secunde, in solchen Fällen, jederzeit die übermäßige Quarte, und keine andere, zur Gefährtinn hat.

Zweite

Zweite Aufgabe, Von Dreien ziemlich-seltenen Quart-Accorden.

$\frac{4\ 3}{6}$, $\frac{4\!\!+\ 3}{6}$, $\frac{\flat 4\ 3}{6}$.

§. 1.

Diese Zusammenstimmungen bringen die meisten Lehrer des General-Basses, wenn sie ihrer ja erwehnen, bey den Consonantzen an; da sie doch hauptsächlich nicht nur unter die gewöhnlichen, vielmehr mit Recht unter die ungemeinen Dissonantzen stehen mögen. Denn, ob es gleich im Grunde nur ein Sexten-Accord ist; so hat derselbe gleichwol solche Umstände und Beschaffenheiten, die eine sonderbare Betrachtung verdienen: angesehen hier nicht nur die Quart allein, an und für sich selbst, dissonirt, sondern auch, durch die mitklingende Tertz, noch den harten Laut verdoppelt, da sie gegen dieselbe eine Secunde ausmacht.

§. 2.

Ferner, ist hier die Frage gar nicht, was ein geschickter und erfahrner Spieler im General-Baß für erlaubte Freiheiten zu nehmen, und damit seine Begleitung auszuschmücken wisse; da es freilich an dem ist, daß geübte Meister zwar bey dem gemeinen Accord der grossen Sext fast jederzeit, zum Zierrath, eine Quarte mitzugreiffen pflegen, wenn diese vorher schon in der Hand gewesen ist, und sich gleich hernach, bey dem folgenden Accord, in ein wolklingendes Intervall verändert, welches die Frantzosen, wie schon oben pag. 165. beyläuffig erwehnet worden, la petite Sixte nennen; aber einem Schüler, der es nachmachen, und weiter ausführen will, muß man nothwendig zeigen, was er dessen für guten Grund habe, und wie unterschieden diese Dinge sind.

§. 3.

§. 3.

Da dürffen wir nun die Sache nicht, gleich bey dem Anfange, so gar cavallierisch, oder im Vorbeigehen, berühren; vielmehr ist es nöthig, dem Untergebenen, nach zurückgelegten leichtern Aufgaben, ordentlich zu sagen: 1) Daß, ob sich gleich diese Quart bisher bey keiner andern, als der grossen Sext, hat melden wollen, sie doch auch bey der kleinen und verkleinerten gute Statt findet; 2) daß dieselbe Quart, in diesem Fall, sowol verkleinert und übermäßig, als gewöhnlich-groß seyn könne; 3) daß die Sext hier nur eine Neben-Stimme, und keine erforderliche Haupt-Signatur sey: da denn billig zwischen wesentlich und zufällig, zwischen groß und klein, so wie zwischen Haupt- und Neben-Stimmen ein mercklicher Unterschied gemacht werden muß, welchen noch keiner beobachtet hat. Die Proben sollen es klärer weisen.

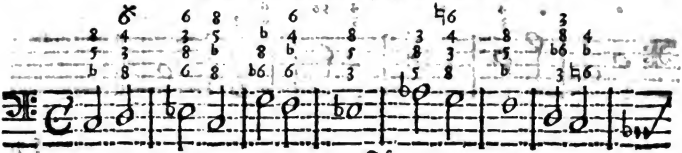
§. 4.

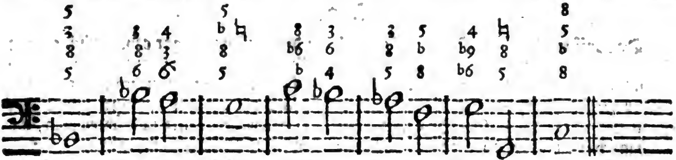
Gebräuchlichste Quart- und Terzen-Accorde, mit der grossen und vergrösserten Sext, wo diese theils verzeichnet, theils nicht verzeichnet werden.



§. 5.

So ins Werck zu richten:





Durch alle Töne hindurch geführet; auch mit der übermäßigen Sext, auf eben dieselbe Weise, versucht. Es kann nicht schaden.

§. 6.

Allhier ist zu mercken, daß, wo $\frac{4}{3}$ zur Signatur gebraucht wird, die gehörige Sext allemahl dazu gegriffen, und, als eine Füll-Stimme, vernommen werden möge; aber daß, wo nur eine solche Sext allein über der Note stehet, nicht eben jederzeit nöthig sey, dergleichen Quart und Terz anzuschlagen, welche, diesen Falls, nur Zierraths- und Vollstimmigkeit halber, Statt finden: wiewol auch mancher Fehler dadurch verhütet wird.

§. 7.

Was hindert indessen, daß ich folgende mit der kleinen und verkleinerten Sext versehene Sätze nicht auch dergleichen Schmucks und Ausfüllung geniessen lassen sollte? ob es schon, meines Wissens, noch niemand, weder angewiesen und gelehret, noch ins Werck gesetzet hat.

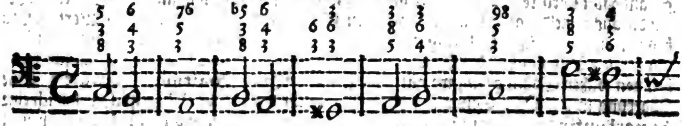
§. 8.

Quart- und Terz-Accorde, mit der kleinen Sext.



§. 9.

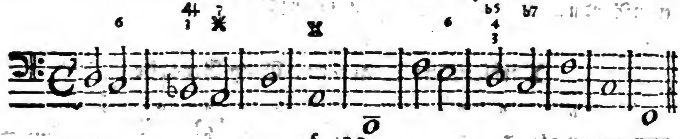
Auflösung.





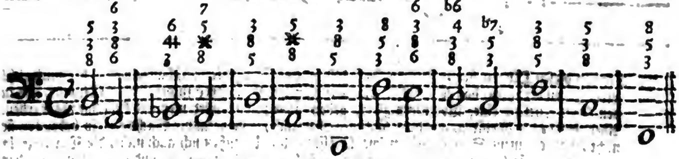
§. 10.

Oder auch auf folgende Art, da bald die Quart übermäßig, bald die Sext verkleinert ist.



§. 11.

Anzeige der Griffe.



Und so gehe man durch alle Töne.

§. 12.

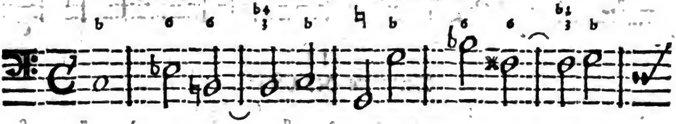
Von dem Intervall der **verkleinerten Quart**, wenn solche, wie eine gewöhnliche, gehandhabet wird, redet ein gewisser grosser Verfasser sehr oben hin, und macht gar kein Wesen daraus; meldet auch vom gegenwärtigen Gebrauch desselben kein eintziges Wort. Was bey ihm eine blosse **Aufhaltung** *) heisset, das kann von allen und jeden ordentlichen Bindungen der Dissonantzen, durch die Banck, gesaget werden; wir wollen aber deutliche Proben von solchen Sätzen geben, wo gar keine **Auf- oder Zurückhaltung**, (retardatio) keine Zögerung in den Ober-Stimmen, sondern vielmehr das gerade Widerspiel, nehmlich eine **Zuvorkunfft** (anticipatio) oder **Vorausnahm** daselbst zu finden ist: davon schweiget jedermann stock-stille, und zwar mit grossem Unfug. So viel hätte man doch wol thun, und ein b vor die 4. setzen mögen, wenn es eine verkleinerte oder unvollkommene Quart zum gis, cis, ꝛc. bedeuten soll: denn es ist wahrlich keine so gar gemeine Sache darum, bey denen, die was lernen wollen, als die grossen musicalischen Helden sich einbilden, wenn mancher errathen muß, daß eine 4. über gis das c, und eine 4. über cis das f anzeigen sollen. Der Hencker hat die Großsprecherey, diesen Fluch, zum Verderben und zur Verwirrung der Harmonie, erdacht.

§. 13.

Demnach weiset auch so gar die verkleinerte Quart gewisse, besondere, merckwürdige, und **vortretende** Fälle auf, darinn sie nicht weniger, als die grosse und übermäßige, gleichsam einen Bund mit der Tertz zu schliessen scheinet, etwa auf diese Art.

§. 14.

Verkleinerte Quart- und Tertz-Accorde.

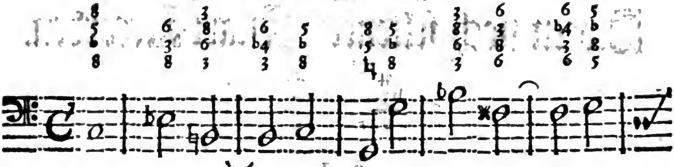


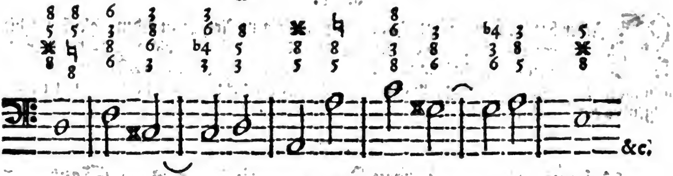
*) Wer von diesen Dingen, beym General-Baß, NB. in der Composition, handeln will, der muß nicht vergessen zu berichten, daß es sowol Aufhaltungen und Vortritte in der Grund-Stimme, als in den Ober-Theilen einer Vollstimmigkeit, geben könne; sonst wird niemand klug daraus werden. Aber weil es den Meistern, aus dem täglichen Gebrauch, eine bekannte Sache ist, so bedencken sie nicht, daß es einem Schüler böhmische Dörffer sind; bemühen sich auch nicht, die Vorträge in die gehörige Lehr-Form zu bringen: wozu eigne Gaben erfordert werden, und eine Mühe, die den wenigsten anstehet. S. den General-Baß in der Composition, p. 240. wo Auffenthaltung, für Aufhaltung, stehet.



§. 15.

Folgender Gestalt zu spielen:





§. 16.

Ich hoffe, diese hiemit geendigte zweite Aufgabe soll, nebst andern, auch den Nutzen schaffen, daß ein jeder erkenne, wie viel, bey so ungebrochener Bahn, an einer richtigen Lehr-Art liege, die keinen Vorgänger hat, obgleich die Sachen nicht neu sind.

Dritte Aufgabe,

Von
Zween noch seltenern Quart-Accorden.

$\begin{array}{c} 4\sharp \\ b3 \\ \hline 6 \end{array}$, $\begin{array}{c} 4\sharp \\ b6 \\ \hline 2 \end{array}$,

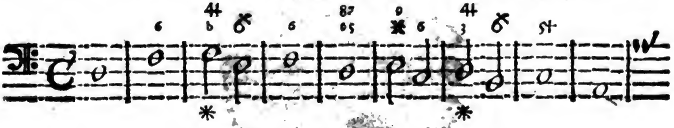
§. 1.

Hiebey hat die übermäßige Quart, auf eine eigene Art, so zu reden, gleichsam die Schule: indem sie bald die kleine Terz und grosse Sext, bald aber die kleine Sext und Secund zu sich nimmt. Wenn die Terzen und Sexten von Natur klein sind, lässt man das vorgesetzte b weg, wie sich solches leicht verstehet. Von der ersten Art mag folgendes ein Beyspiel geben.

§. 2.

Uebermäßiger Quarten-Accord, mit der grossen Sext und kleinen Terz:

wobey weder unten noch oben etwas vorher liegen, und der Baß auch wol springen darff.





§. 3.
Wie dieses zu greiffen.



§. 4.

Der folgende übermäßige Quarten-Accord, mit der kleinen Sext und grossen Secund, (Statt deren auch offt die kleine Terz dazu gegriffen wird) ist, unter den hart- und widriglautenden Zusammenfügungen, vielleicht die seltsamste in der gantzen Ton-Kunst; dienet aber sehr wol zu solchen Ausdrücken, die dergleichen rührenden Misklang erfordern.

§. 5.

Es entstehet sonst aus dieser Verbindung eine verminderte oder verkleinerte Tertz, oder auch eine übermäßige Sext, an und für sich selbst, welches endlich Intervalle sind, die eben nicht so gar fürchterlich aussehen: weil das eine in der *) Melodie, das andre aber in der Harmonie, fast täglich, mit guter Wirckung, Dienste thut. Wiewol ich darum die häuffige Anführung dieses Accords keinem auf der Orgel, oder anderm vom Winde getriebenen Werckzeuge, sondern nur auf dem Clavicimbel rathen will, zumahl bey langen Noten: denn daß in unsern Exempeln lauter gantze und halbe Schläge vorkommen, solches darff niemand irren, indem sie ein jeder so kurtz abfertigen mag, als es ihm beliebt, welches bereits erinnert worden ist.

§ 6.

Es hat zwar ein blosser General-Baß-Spieler der Componisten, offt ziemlich-neuerliche, Einfälle, insonderheit wegen überhäuffter Dissonantzen, bey heutigem Gebrauch, nicht nöthig zu verantworten; es kann ihm aber doch nicht schaden, daß er, bey dieser Gelegenheit, urtheilen lerne, wenn dergleichen scheinbare Misklänge eine gute Wirckung thun, und dasjenige den Ohren vorstellen sollen, was der Schatten in einem Gemählde den Augen ist, daß sie alsdenn, mit Behutsamkeit, am gehörigen Orte, und da es die vorhabende Gemüths-Bewegung, es sey im Spielen, oder im Singen, erfordert, angebracht, und in ihr rechtes Licht gestellet werden müssen. Er mag wol wissen, daß die Italiäner sich der Dissonantzen zu viel, die Frantzosen aber zu wenig gebrauchen, dadurch jene ihnen alle Krafft benehmen, diese aber sich vor denselben zu fürchten scheinen. Wenn nun der teutsche Componist die äusersten Gräntzen zu vermeiden, und die Mittel-Strasse zu treffen weiß, so wird er sich gewiß keinen Ruhm darin suchen, grosse und kleine Tertzen, Sexten und Septimen, grosse und kleine Sexten, Paar-Weise auf einmahl anschlagen zu lassen. Es lässt sich vieles thun; ist aber darum nicht alles gut.

§. 7.

*) Von dieser verminderten Tertz, sonst manca genannt, wie sie im einstimmigen Gesange, sowol herunter als hinauf-steigend, gebraucht wird, ist in der Critica Musica. Tomo I. pag. 35 zur Genüge, wieder die Verwerffer derselben, gelehret, und insonderheit von der letzten, nehmlich hinauf-steigenden Gattung, ein bewährtes Exempel, aus dem Capelli, angeführet worden.

§. 7.
Uebermäßiger Quarten-Accord, mit der kleinen Sext und grossen Secund.



§. 8.
Die Griffe sind am besten so einzurichten.



Vierte Aufgabe,
Von
Zween seltenen Septim-Accorden.

♭7   7
♭5   65
3   3
       8

§. 1.

Wenn der erste dieser beiden Griffe vorkömmt, so lieget die verkleinerte Septime nicht, wol aber bisweilen die kleine Quint, vorher in der Hand: bey dem andern ist jene eben so wenig gebunden; doch muß die Sext schon da seyn, und sich, wie eine Dissonantz, behandeln, nehmlich, binden und lösen lassen, indem sie, gegen das öberste Ende der Septime, als eine unterliegende Secunde betrachtet wird, die zurück tritt, und sodann, in Ansehung desselben termini acuti, eine Tertz ausmacht.

§. 2.

Beide Accorde haben ihre Neben-Stimmen an der Tertz, und, zur Verstärckung, an der Octave: wiewol diese bey dem letzten mehr, als bey dem ersten, zum Vorschein zu kommen pfleget, wegen Vermeidung unrichtiger Gänge; sonst ist eine Octave allenthalben anzubringen, und verdirbt nichts.

§. 3.

Wenn $\frac{7}{6}$ untereinander stehen, und zu gleicher Zeit, oder auf einmahl miteinander, auch bisweilen noch dazu samt der liegenden Quart, angeschlagen werden, kann es so wol die kleine, als grosse Septime verrichten, nachdem es die Ton-Art erfordert; aber bey dem Accord mit der kleinen Quint muß es allemahl auch die verkleinerte Septime thun, weil sich hier gleich und gleich gerne gesellet.

§. 4.

§. 4.

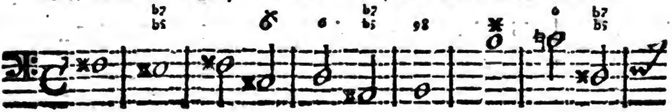
Die gewöhnlichen Signaturen sind, bey dem ersten Griff, nur bloß $\genfrac{}{}{0pt}{}{b7}{b5}$; bey dem andern aber $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{65}$, oder $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{\genfrac{}{}{0pt}{}{65}{43}}$, oder auch $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{\genfrac{}{}{0pt}{}{65}{4\#}}$.

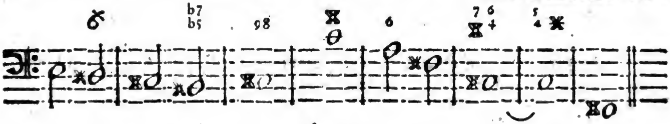
§. 5.

Es ist pag. 199. von der Zweideutigkeit des b bey den Septimen Erwehnung geschehen, und, im Mangel einer Verbesserung, die Erläuterung darüber bis hieher ausgesetzet worden. Solchem zu Folge dienet zu wissen, daß sich nach den Ton-Arten und deren Eigenschafften nicht nur der Sprengel oder Umkreiß einer jeden Melodie, sondern auch die Bezieferung der Noten im General-Baß richte. In grossen oder harten Moden ist also, z. E., die einheimische Sept von selbsten groß, in kleinen oder weichen aber ist sie auch klein, und wird in beiden mit einer blossen 7 angedeutet; soll sie nun, in kleinen Ton-Arten, zufälliger Weise groß, und in harten weich oder klein werden, so wird dort ein ✕ oder ♮, hier hergegen ein b vor die 7 gesetzet. Das hat in so weit seine völlige Richtigkeit. Dennoch ist die mit einem b versehene 7, nehmlich dieses Zeichen b7, beym ersten Anblick etwas, das zwey Dinge bedeutet, bald die **kleine**, und bald die **verkleinerte** Sept, insgemein die **falsche** genannt. Das gibt Verwirrung, wenn der Lehrer nicht dabey erinnert, **weil die verkleinerte Sept nur Statt findet, wenn die Gänge der Melodie sich in einer oder andern weichen Ton-Art aufhalten, niemahls aber, wenn sie mit einem grossen oder harten Modo beschäfftiget sind; und denn alle kleine Ton-Arten ihre gewöhnliche Sept mit einer blossen 7 bezeichnen**, wie oben erwehnet worden: **so folget, daß sie alsdenn verkleinert seyn soll, wenn, bey solchen Umständen, ein b hinzu kömt.** An der Deutlichkeit dieses Unterrichts will ich zwar nicht zweifeln; allein, ob mancher so gleich wisse, in welcher Ton-Art er bisweilen begriffen sey, (absonderlich beym Recitativ,) das ist eine andere Frage. Wir haben sonst pp. 53. 54. 117. und 192. sattsame Anleitung zu ihrer Beantwortung gegeben.

§. 6.

Verkleinerter Septimen-Accord, mit der kleinen Quint.





§. 7.

So zu versetzen, durch alle weiche Ton-Arten.



§. 8.

So zu spielen:



In

*) Daß über dieser Note 1 stehet, bedeutet, daß daselbst eben der Klang, den der Baß hat, gegriffen werden soll, welcher mit seinem Kunst-Nahmen unisonus, Einklang, heisset.

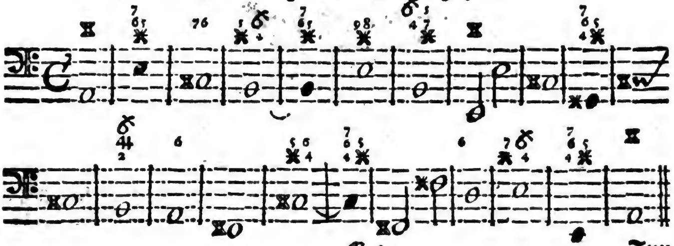
§. 9.
In der Versetzung.



§. 10.

Wir haben dieser Gelegenheit wahrnehmen, und hiemit ein Muster geben wollen, auf was Art die Versetzung, aus einem Ton in den andern, die, nach Maaßgebung der Höhe und Tieffe, offt eine andre Griff-Ordnung erfordert, anzustellen sey, welches hoffentlich nicht mißfallen, auch nunmehro einmahl für allemahl gnug seyn wird. Es wollen sich aber die Lehr-Herren ja nicht verdriessen lassen, dergleichen Versetzungen, mit allen und jeden dazu geschickten Exempeln, vorzunehmen, und ihren Untergebenen solche schrifftlich vor Augen zu legen: dafern es bey denselben nöthig seyn sollte, und sie sich sonst allein nicht zu helffen wissen.

§. 11.
Sept- und Sexten-Accord / wenn diese gebundene Consonantz in die Quint gehet.



§. 12.
Zur Nachricht.



Fünffte

Fünffte Aufgabe.

Von Vier bis fünff noch seltenern Septim-Accorden.

×7 b6 3, 7 5 2, 7 4 2, 7 5 4 2, b7 5 4 8,

§. 1.

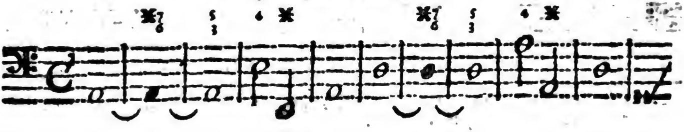
Die meisten dieser Griffe haben ihren Gebrauch bey fortwährendem Stille-Liegen der Grund-Stimme, das ist zu sagen, da der Baß sich zu keiner Auflösung bequemet, als nur in etlichen wenigen Fällen, wenn er, durch einen Tritt zurück, den harten Klang erweichet; sondern die Ober-Stimmen allein schalten und walten lässt.

§. 2.

Der erste Accord gegenwärtiger Aufgabe nimmt, zu seiner Verstärckung, offt die Quart und Secund mit zu sich, lässt aber alsdenn die Tertz weg, wie aus folgendem Beispiel zu ersehen.

§. 3.

1) Uebermäßiger Sept-Accord mit der kleinen Sext, bey liegendem Baß.





§. 4.
Ordnung im Greiffen.



§. 5.

*) Ob die Sept durchstrichen ist, oder ein ✱ vor sich hat, das gilt einerley; so wol, als bey zufälligen weichen Ton-Arten das ♮, in diesem Fall.

§. 5.

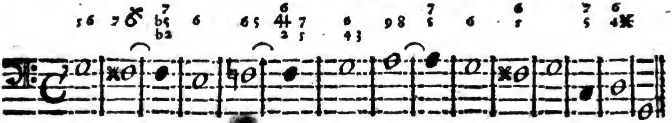
Der zweite von diesen seltenern Sept-Accorden erfordert eine Auflösung in der Grund-Stimme, wenn nehmlich dieselbe zuweilen um einen halben oder gantzen Grad **hinunter tritt**, und dadurch verursacht, daß aus der Sept eine wolklingende Octav, aus der Secund aber eine consonirende Tertz wird; zuweilen **tritt** auch der Baß einen Grad **hinauf**, und macht aus der Sept eine Sext, aus der Secund eine Octav, aus der Quint aber eine nicht übelklingende Quart. Die Signatur ist $\frac{7}{5}$, und die Secund, als eine Neben-Stimme, nur zufällig, oder zur Verstärckung, da.

§. 6.

Sehr viele dieser Vorfälle wird man in allen bisher ans Licht gestellten, obgleich weitläufftigen, Anleitungen zum General-Baß vergeblich suchen, oder doch grössesten Theils in höchster Verwirrung nur antreffen: weil noch keine rechte Ordnung in der Lehr-Art gehalten, vielweniger ein gantz-vollständiger Plan der Anfangs-Gründe hiebevor entworffen worden ist.

§. 7.

2) Sept-Accord mit der Quint und Secund, auf zweierley Art.



So zu greiffen:

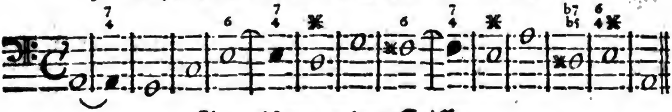


§. 8.

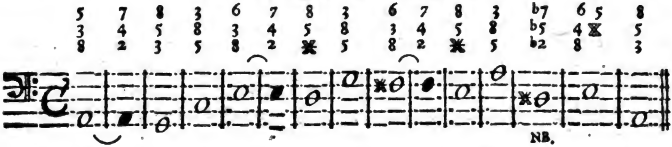
Fast eben dieselbe Bewandniß hat es auch mit dem dritten Sept-Accord dieser Aufgabe, wenn er sich, in dergleichen Fällen, Statt der Quint, die Quart erwählet: denn da geschiehet die Lösung schier auf einerley Weise, mit **Hinunter-Tretung** des Basses.

§. 9.

3) Sept-Accord, mit der Quart und Secund.



Anweisung zu den Griffen.



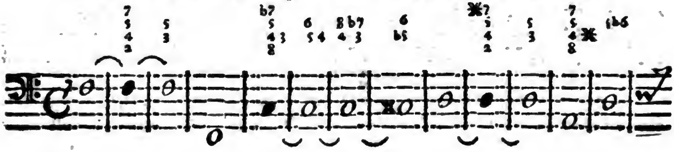
NB. An diesem Orte, und dergleichen Stellen, kann auch, Statt der kleinesten Secund, die verkleinerte Terz füglich angebracht werden.

§. 10.

Ein anders ist, wenn, bey fortliegendem Baß, ohne daß sich derselbe weder unter- noch oberwärts zu einer Vergütung bequemet, die Sept, sie sey groß, oder klein, mit der Quint, Quart und Secund, oder auch, Statt dieser, mit der Octav Gesellschafft macht, welches die vierte und fünffte, anbey letzte Art des vorhabenden dissonirenden Accords abgibt: dabey sich die Quart bisweilen gar nicht, bisweilen aber durch die Terz löset, nehmlich, wo keine Secund ist.

§. 11.

4. & 5) Sept-Accord mit der Secund Quart und Quint, oder an Statt der ersten, mit der Octav verbunden.





§. 12.
Bequemste Einrichtung der Griffe hiebey.



Sechste

Sechste Aufgabe,

Von
Dreien seltenen Nonen-Accorden, mit andern Dissonantzen vergesellschafftet.

9	9	9
7	4	7
5	5	4
3		5

§. 1.

An diesem Orte wollen wir sehen, was es für Folgen gibt, wenn die None 1) mit der Sept und Quint, 2) mit der Quart und Quint, 3) mit der Sept, Quint und Quart zugleich, sich vereinbaret.

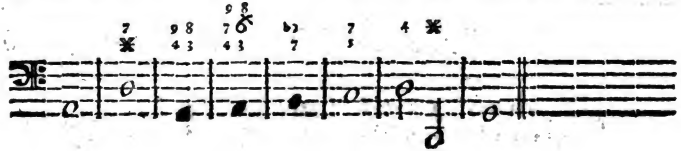
§. 2.

Im ersten Fall herrschen die None und Sept; im andern die None und Quart; im dritten die None, Sept und Quart miteinander; Quint und Tertz aber sind allenthalben nur Füll-Stimmen. Ein eintziges Exempel kann die Sache klar machen: bey einem Liebhaber der Weitläufftigkeit hätten drey daraus werden können.

§. 3.

Nonen-Accord/ mit der Sept; mit der Quart; und mit beiden zugleich.

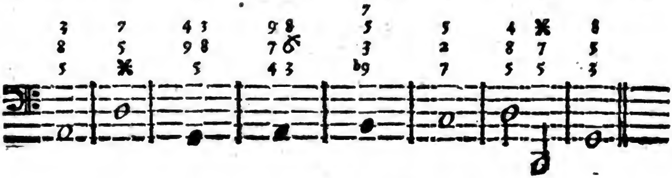




§. 4.

Ordnung der Griffe.





Siebende und letzte Aufgabe, Von zween seltenern Nonen-Accorden;

Dabey nicht nur die Sept, sondern auch bald die völlige, bald die überflüßige Quinten in die Sext gehen.

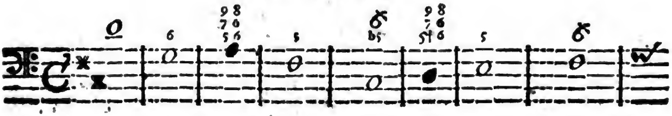
9 8   9 8
7 6   7 6
5 6   5♯6
3 4   3 4

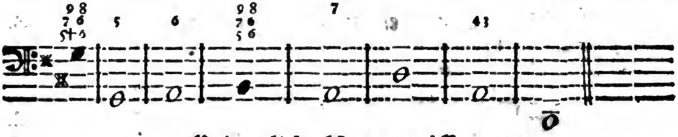
§. 1.

Wenn diese Accorde vorkommen sollen, müssen sie mit sechs Ziefern, je drey und drey unter einander, gantz deutlich verzeichnet werden, wie die Ueberschrifft der Signaturen alhier ausweiset, und hat alsdenn keine Abkürtzung im Schreiben Platz; ausser, daß die gütige Tertz, als eine fast allgemeine Hülffs- Neben- und Füll-Stimme, sich dabey von selbsten verstehet, und also nicht hingesetzet werden darff. Beide Gattungen in einem eintzigen Exempel vorzustellen, dürffte wol abermahl der kürtzeste Weg seyn.

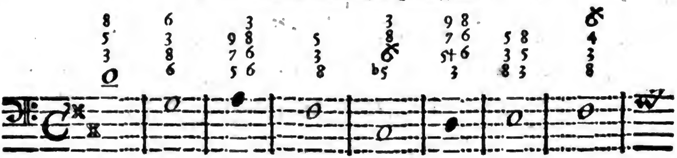
§. 2.

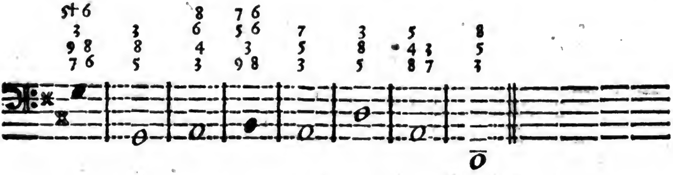
Nonen- Sept- und Quinten-Accord, der in die Octav und Sext gehet.





Ordentlich also zu greiffen.





§. 3.

Schließlich wäre wol nicht undienlich zu versuchen, ob die, in der sechsten und sieben-den Aufgabe dieser Ober-Classe vorkommende seltene Signaturen der None und ihrer Accorde nicht alle zusamen in ein eintziges Exempel zu bringen; wir wollen aber die so eben gebrauchte Vorzeichnung der Kreutze im Anfange der Zeilen mit Fleiß weglassen, damit die Natur der Intervalle desto gründlicher eingesehen werde. Und wenn denn diese **kleine General-Baß-Schule** so weit durchgegangen, auch alles darin enthaltene wol gefasset worden; alsdenn kann man die **grosse** vornehmen, und sich alda, absonderlich in bunten Noten und allerhand Täcten, die hier mit Fleiß vermieden, und schon aus Hand-Sachen vorher geläuffig seyn müssen, weiter umsehen, damit der Zweck eines vollkommenen Accompagnements, unter Göttlichem Beistande, ferner glücklich erreichet werde.

Siebende und letzte Aufgabe,
Von zween seltenern Nonen-Accorden;
Dabey nicht nur die Sept, sondern auch bald die völlige, bald die überflüßige Quinten in die Sext gehen.

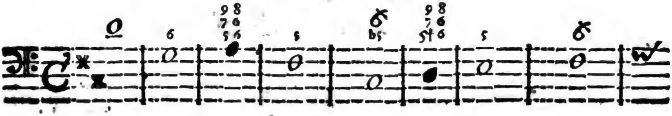
9	8	9	8
7	6	7	6
5	6	5+	6
3	4	3	4

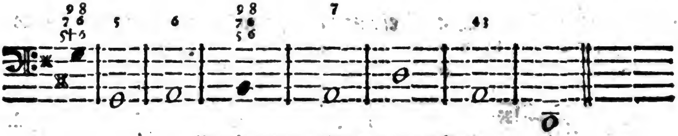
§. 1.

Wenn diese Accorde vorkommen sollen, müssen sie mit sechs Ziefern, je drey und drey unter einander, gantz deutlich verzeichnet werden, wie die Ueberschrifft der Signaturen alhier ausweiset, und hat alsdenn keine Abkürtzung im Schreiben Platz; ausser, daß die gütige Tertz, als eine fast allgemeine Hülffs- Neben- und Füll-Stimme, sich dabey von selbsten verstehet, und also nicht hingesetzet werden darff. Beide Gattungen in einem eintzigen Exempel vorzustellen, dürffte wol abermahl der kürtzeste Weg seyn.

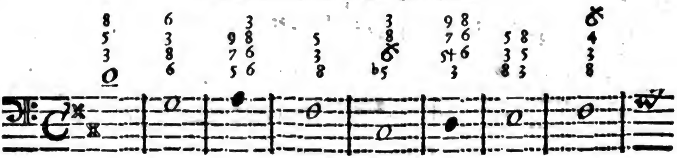
§. 2.

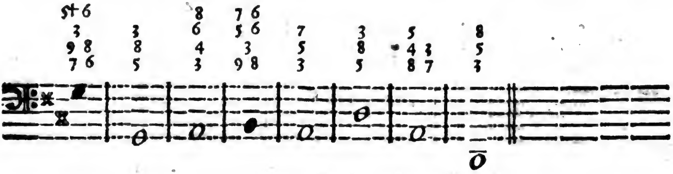
Nonen- Sept- und Quinten-Accord, der in die Octav und Sext gehet.





Ordentlich also zu greiffen.





§. 3.

Schließlich wäre wol nicht undienlich zu versuchen, ob die, in der sechsten und siebenden Aufgabe dieser Ober-Classe vorkommende seltene Signaturen der None und ihrer Accorde nicht alle zusammen in ein eintziges Exempel zu bringen; wir wollen aber die so eben gebrauchte Vorzeichnung der Kreutze im Anfange der Zeilen mit Fleiß weglassen, damit die Natur der Intervalle desto gründlicher eingesehen werde. Und wenn denn diese **kleine General-Baß-Schule** so weit durchgegangen, auch alles darin enthaltene wol gefasset worden; alsdenn kann man die **grosse** vornehmen, und sich alda, absonderlich in bunten Noten und allerhand Tacten, die hier mit Fleiß vermieden, und schon aus Hand-Sachen vorher geläuffig seyn müssen, weiter umsehen, damit der Zweck eines vollkommenen Accompagnements, unter Göttlichem Beistande, ferner glücklich erreichet werde.

§. 4.

§. 4.

Ungemeine Nonen-Accorde/ mit allerhand Diß- u. Consonanzen.



Wie sie zu greiffen.



Zugabe

Zugabe
zur
Kleinen General-Baß-Schule.

Darin sich die gerades Weges auf- und nieder-steigende Exempel, nach Beschaffenheit der Ton-Arten, richten, was sie nehmlich für Beziefferungen und Accorde erfordern, wenn die Terzen weich oder hart sind, und so dann, jedoch mit Unterschied der Griff-Ordnungen in der Lage, durch den gantzen Klang-Circkel versetzen lassen;

Auf daß man wisse, wie mit einem Stuffen-weise einhertretenden Baß insgemein zu verfahren sey.

§. 1.

DEm Vermuhten nach werden nunmehro nicht nur alle und jede Signaturen, darauf man sich besinnen kann, alle Ton-Arten und Intervalle, in obigen Classen, nehmlich in der aufsteigenden, höhern und obern, absonderlich vorgewesen seyn; sondern der Nachdenckende wird auch darin, sonder Zweifel, die ersinnlichsten **Sprünge** der Grund-Stimme selbst wahrgenommen haben.

§. 2.

Weil aber die blossen **Gänge** offtmahls im General-Baß, wenn viele Stuffen nacheinander, unmittelbarer Weise, entweder steigen oder fallen, die schwersten Händel machen, indem mancher verlegen ist, sowol die Harmonie mit der rechten Hand geschickt einzurichten, als auch, und vornehmlich, die Ungeschicklichkeit, ich will sagen, die Fehler zu vermeiden, welche hauptsächlich aus einer bösen Folge der Consonantzen entstehen, zu einer Zeit, da beide Hände einerley Wege zu gehen genöhtiget werden: als habe hier kürtzlich, wie bey dergleichen Fällen, mit jeder Ton-Art, durch gantze Octaven, (denn wer das Gantze inne hat, versteht

auch die Theile,) sowol steigend, als fallend, richtig zu verfahren sey, in sechs Exempeln, deren jedes ein Vorbild dreier andern ist, gleichsam in einem Inbegriff aller 24 Moden, zeigen wollen; damit weiter nichts mehr verlanget werden könne, was zu einer kleinen General-Baß-Schule gehöret und erfordert wird.

§. 3.

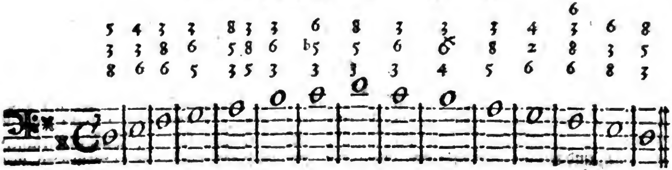
Ein sehr grosser Mißbrauch in der gewöhnlichen Beziefferung, der im Grunde viel Ungereimtes hat, verdienet hiebey nothwendig noch, zu guter letzt, bemercket und abgeschaffet zu werden. Wenn nehmlich die im folgenden §. 4. bey der Ton-Art des harten D vorkommende Sexten über der zweiten und vierzehnten Note, so wol, als die Quart über der zwölfften, gemeiniglich durchstrichen werden, auch über der fünfften und eilfften ein Doppel-Kreutz zur Unzeit herhalten muß: so ist solches deswegen gantz und gar unnöthig, hinderlich, ja zweideutig, weil bereits, einmahl für allemahl, vorn auf dem Noten-Plan, oder Systemate, zur Gnüge angezeiget worden, daß kein c, sondern lauter cis, in diesem Modo regiere. Die Tertz vom a, die Quart vom g, und die Sext vom e können also hier unmöglich was anders, als cis seyn, und brauchen keines fernern Abzeichens. So ist es auch von den übrigen harten oder grossen Ton-Arten zu verstehen.

§. 4.

I.) *D, dur*; wie es in diesem Fall richtig beziefert wird.



Wie es gegriffen werden muß.

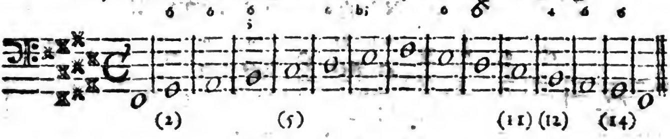


So wird es auch mit Dis, E, und Fis, dur, gehalten.

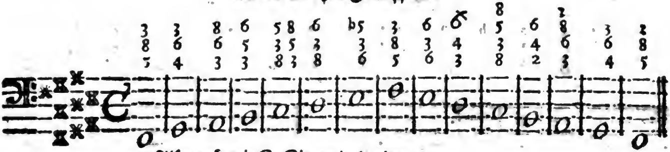
§. 5.

§. 5.

II.) *Fis, dur*; wie es recht beziefert werden muß.



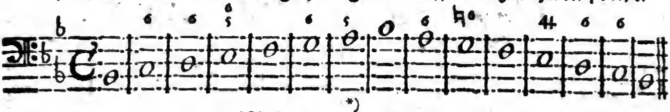
Wie es zu greiffen.



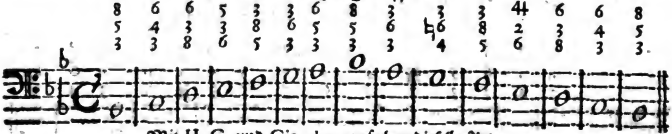
Also auch mit G, Gis, und A, dur.

§. 6.

III.) *B, dur*; wie man es gehöriger maassen bezeichnen sollte.



Wie es zu greiffen.

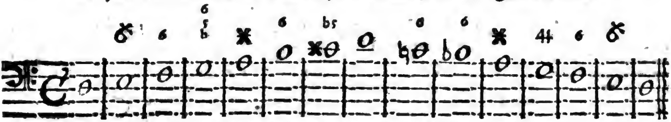


Mit H, C, und Cis, dur, auf eben dieselbe Art.

*) Wegen der verkleinerten Quint in dieser Ton-Art wäre zu erinnern, daß, wenn solche etwa einmahl in die völlige Quint verwandelt werden müste, man alsdenn vor dieselbe das ♮ setzen könnte: ♮5.

§. 7.

IV.) *D, moll;* nach den erforderlichen Signaturen.



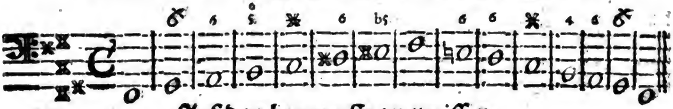
Nach der Griff-Ordnung.



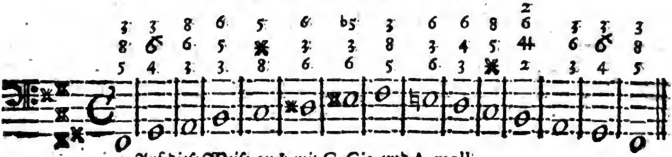
☞ Dis, E, und F, moll, gleicher Gestalt.

§. 8.

V.) *Fis, moll;* auf best-gebräuchliche Art beziefert.



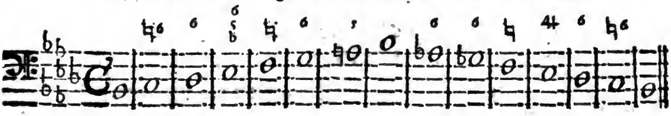
Auf das bequemste zu greiffen.



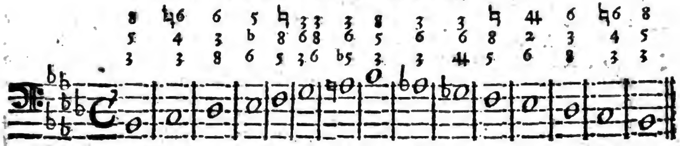
Auf diese Weise auch mit G, Gis, und A, moll.

§. 9.

VI.) *B, moll;* **mit gründlichen Zeichen versehen.**



Mit Anweisung der Griffe.



Eben so verfahre man mit H, C, und Cis, moll.

§. 10.

Es ist uns zwar eine bekannte Sache, daß auch in sothanem Steigen und Fallen nach den Stuffen (geschweige in Sprüngen) viel und mancherley Veränderungen der Accorde vorkommen können, die niemand hiedurch benommen werden; doch sind und bleiben obige Gänge die natürlichsten, so lange man in den Schrancken einer gewissen Ton-Art Grad-Weise verharret. Der geneigte Leser, Lehrer und Untergebene leben wol! bis sie dereinst den **vollkommenen Capell-Meister** erblicken.

Register.

A.

Ac=

Buch-

Ein-

Kreutze

wenn

Uebersichten
in der
Kleinen General-Baß-Schule.

Pag. 4. not. d) Statt LXVI setze LXXVI.

Stelle	statt	setze
41. §. 7. l. 10.	Die	Den
53 -- 16 -- ult.	Arien	Arten
61 -- 18 -- 4.	dergleichen	dergleichem
7.	vorheilhafft	vortheilhafft
65 -- 5 -- 11.	funfzig	siebzig
89 -- 9 -- 1.	solcher	solche
90 -- 10 -- 3.	dieser vierten	diese vierte
93 Col. Tit.	4te	5te
107. §. 10. l. ult.	gedacht	erdacht
124. -- 21. -- 5.	denn	dem
144. -- 6. -- 3. not. 5.	gis.	b
149. not. ult.	d	B

154. §. 4. l. 4. nach den Worten: nicht auf b, füge man folgende hinzu: im gis auf e, nicht auf f; im dis moll auf h, nicht auf c; im b moll auf fis, nicht auf g.

160. -- 3. Syst. 2. not. 8. & 28. fehlet ein NB.

pag. 168. lin. ult. not. 9. & 12. für d setze B

175. Syst. 3. not. ult. beziffre so: 6 / 3

177. Syst. 1. soll nach dem Tact-Zeichen kein Abschnitt stehen.

ibid. soll der custos, mit vorgesetztem b, auf das fünfte Spatium stehe.

178. §. 4. lin. 7. Buchstaben setze Zahlen
8. Zahlen setze Buchstaben

215. Syst. 4. } 216. --- 2. } not. antepen. soll kein b bey der 9. stehen, sondern bey der folgenden 6.

219. §. 1. l. 3. *del.* gantzen.

248. Syst. 4. not. 7. Statt b5 (6 darüber), setze b5 (6 darüber, 3 darunter)

253. -- 2. -- 9. --- 3/6/3 -- 6/3

In der
Grossen General-Baß-Schule,
Zweiter Auflage,

ist zu mercken:

Pag. 11. §. 17. Muffats Werck gehöre nicht hieher: es sind Toccaten.

17. -- 9. der Ton G, sonst Lydius, ꝛc., bey dem Verfasser der Grund-Regel müste er so heissen, weil er den Mixolydium schon ins F. gesetzet hatte: beides mit Unrecht.

55. Λύδιοι τρόποι lies λυδίῳ τρόπῳ.

64. §. 120. Euclides rede nicht vom ersten, zweiten ꝛc. hemitonio, sondern von den 7 Gattungen der Octav, wie in selbigen das hemitonium bald diesen, bald jenen Grad einnehme. Doch ist und bleibt die Stelle dunckel.

--- in antepen. Statt 11. setze 18.

68. not. a) lin. 4 }
69. lin. 16. Statt } dystalticen, τόνων τρόπων, lies diastalticen, τόνω, τρόπω.

74. Lampertus Alardus soll nicht in Hildesheim, sondern zu Brunsbüttel, Pastor gewesen seyn: das erste steht im Gelehrten-Lexico; das andre in N. *Alardi* Decad. Alardorum, p. 23.

75. not. m) Hat ein Verbesserer die Worte: acuto aliquem vocis tono uti aut gravi, im Euclide nicht finden können; woselbst sie doch p 20. lin. 19. 20. 21. & 22. noch mit einem weitern Zusatz stehen.

pag. 77. not. a) l. 2. *del* in, als ein Druck-Fehler im Glareano, von ihm selbst bemercket.

l. 3. hypo lies hyper

4. Statt 6. setze 60

not. f) l. 2. hyppotorus setze hippothorus, wie in der vierten Zeile stehet.

87. §. 163. l. 3. für f setze e

4. e -- f

164. l. 5. Synape -- Synaphe

ibid. not. g) ζευγνύω -- ζευγνύω

h) ἀπέχω -- ἅπτω, necto.

88. l. 8. }
90. 14. } für e setze c

ibid. synemenon lies synnemmenon.

95. l. 12. Statt 1½ setze 2½

112. No. 2. grosse Tone, setze grosse halbe Tone.

120. tactu 1. durchstreich die 6. zweimahl: so auch weiter unten, im dritten Systemate.

130. No. II. 5. Fis—Cis lies Fis—Gis

187. not. b) prudenter -- pudenter

196. Syst. 3. t. 7. not 2. setze ein b bey der Sext.

- - - 5. - - 3. *del.* b

197. Syst. 1. t. 2. Statt 6. setze 6̸

ibid. -- 4. t. ult. setz eine 7. über die zweite Note.

198. Syst. 4. t. ult. soll die letzte Note ein a seyn.

- - - 5. t. 2. not. 2. & 3. -- b a

200. l. 1. not. 12. *del.* ✱

- - - - 18. soll ein b vor sich, und Statt der 5. eine 6. über sich haben.